Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

- TUDOR VIANU INEDIT
- INTERVIU CU ROSSELLINI
- JURNAL LIRIC DE VACANȚĂ
- LAUDE MUZICII

iulie 1966 • anul I 7

apare lunar ✳ prețul 1 leu

PUTNA 1466 1966 500 ANI DE LA ÎNCEPEREA CONSTRUIRII MÎNĂSTIRII

arcul și lira

Probabil că, oriunde ai merge pe pămînt, condus de oricare timp al soarelui lumii, într-un moment de apogeu al stării tale de spirit, poezia și iubirea de țară vor fi cele două sublime emanații sufletești care îți vor echilibra structura.

Toți codrii României au fost plini în aceste zile de o senzație a arcului norocos pe care a căzut mîna lui Ștefan. Frații mai tineri ai lui Mihai Eminescu, poeții tineri de azi, au mers să asculte imnurile codrilor Moldovei.

Poezie și patriotism — iată ce frumos îngenunche lira pe hartă. Poezie și patriotism — arcul lui Ștefan este adevărata noastră liră, căci ce este aceea o liră decît un arc vitejesc cu săgețile-n popas! Ștefan trebuie să fi fost și cîntăreț de i-a plăcut atît de mult să tragă binecuvîntata sa săgeată dintr-un instrument și muzical și de luptă.

Dar așa cum pentru poezie este absolut necesară o înaltă vocație, tot astfel pentru iubirea de țară este absolut necesară o înaltă, neasemuită vocație. Nu îți poți iubi oricum țara. Îți trebuie o știință a iubirii ei. Trebuie s-o cunoști, s-o compari, să o iubești pentru că învinge în toate frazele comparării tale.

Marii poeți au purtat întotdeauna o exemplară iubire țării lor, mătcii lor natale. Homer strălucește fibră de fibră în memoria lumii, căci îl străbat pe bătrîn toate corăbiile de luptă și de călătorie ale antichității.

În curtea mînăstirii Putna, sub adorația clopotelor, lîngă imaginea voevodului Ștefan cel Mare, ochiul va afla pe Mihai Eminescu, mîna va culca o floare la umbra imaginii lui, picioarele vor încerca o îngenunchere, gîndurile nu vor lăsa îngenuncherea (în fața cui să îngenunchi, în fața lui Ștefan sau în fața lui Eminescu ?) și atunci vei îngenunchea în fața celui de-al treilea, în fața părintelui lor, în fața poporului care i-a născut și care, duminică 3 iulie 1966, a stat de veghe conform unui străvechi obicei la mormîntul lui Ștefan. La veghea aceasta a venit poezia, mulți poeți tineri au călătorit încoace către Putna și lirele tuturor vibrau din săgețile lor proaspete și codrii României își sărbătoreau arcul înnobilat de mîna domnului. Și cînd au intrat în curtea mînăstirii, poeții nu s-au mirat că un alt poet român, cel mai mare poet român sosise acolo cu o sută de ani înainte. De o sută de ani încoace, iată, cel mai mare domnitor român și cel mai mare poet român trăiesc în aceeași curte, arcul unuia și lira celuilalt nu se vestejesc în bătaia grea a aceluiași atelier de aer.

Iubirea de patrie a născut poezia acestei țări. Săgeata care a plecat din arcul lui Ștefan să ctitorească Putna a trecut prin sufletele noastre și a deșteptat cu atingerea ei ființa cristalină a lirei lui Mihai Eminescu.

ADRIAN PAUNESCU



† Бл<а>гоч<ь>стивы г<о>сп<о>д<а>ръ
всеи земли молдавскои великы Іѡ Стефан
воевод<а>, с<ы>нъ великаго Богдана воеводы,
създа и сътвори монастиръ съ въ имѧ
успеніѧ Б<о>городици, при архимандритѣ
Іѡасафѣ в лѣ<то> ,ѕцпѳ

„Binecinstitorul domn al întregului pămînt al Moldovei marele Io Ștefan Voievod, fiul marelui Bogdan Voievod, a zidit și a făcut mînăstirea aceasta întru numele sfintei născătoare de Dumnezeu, în timpul arhimandritului Ioasaf, în anul 6989 (1481)".

(pisania așezată pe turnul de la intrarea în mînăstire).

aur la putna

Turnul de apărare, denumit al tezaurului, rămas să amintească viitorimii de gloria mînăstirii „tot cu aur poliită" ridicată de marele Ștefan să-i fie lăcaș de veci și care a fost cel mai puternic ansamblu mînăstiresc fortificat al Moldovei, a ocrotit secole de-a rîndul odoarele de mare preț salvate de la incendii și jafuri, făcînd să strălucească, astăzi ca odinioară, aurul miniaturilor, al broderiilor cu fir, al ferecăturilor de manuscrise, al ripidelor, potirelor, podoabelor, alături de aurul marilor suflete ce au zămislit cu migală și artă zestrea culturii românești. Se află la Putna, în muzeul mînăstirii, aur țesut cu sfințenie pe marile dvere, aere, epitrahile, epitafe, acoperăminte de moarte pentru Ștefan și Mariile sale, se află aur bătut în chipuri de sfinți și luptători pe tetraevanghele și mineie, se află aur brodat pe perdele de inonostas și aur încrustat în tripticuri emailate. Căci Putna rămîne, în ciuda vremelnicei sale dispariții ctitoriale, un mare muzeu al românilor, o mare școală de artă autohtonă, nicăieri egalată. Dacă despre arhitectura originală a Bucovinei, născută la întîlnirea Bizanțului cu Goticul și Romanicul, sau dacă despre ivirea neașteptată a picturilor exterioare sărbătorind miracolul albastru al frescelor, Putna nu mai amintește, în schimb despre mătasea sau catifeaua înstelată cu perle și colorată cu aur și argint sau despre minunea scriiturii ornamentale pe vechile pergamente mînăstirea-necropolă a familiei lui Ștefan, vestită prin iscusiții săi caligrafi și argintari, înseamnă treapta de vîrf a artei meșteșugărești.

Spun cronicarii că domnițele au țesut cu mîna lor podoabe bisericești să preacinstească vitejia domnului lor. Vorbesc documentele de cioplitorii în piatră, de Mistr. Jan ; de atelierul de broderie condus de Maria Voichița, tovarășă destoinică a lui Ștefan, de atelierele de orfevrărie de la Neamț, Putna și Humor; de caligrafii școlii lui Gavril, fiul lui Uric, aduși de domn de la Neamț ; de cele trei clopote păstrate în mînăstire, pe numele lor Blagovistnic, Buga și Ușerul. Vorbește istoria, cu glasul liniștit al acestui tezaur, despre toată gloria marelui bărbat.

Aici s-a limpezit, pentru marii și micii meșteri de podoabe, limba românească a artei. Stilul acestor lucrături nu seamănă cu al străinilor care le-au fost calfe. Catifeaua italienească este sobru împodobită cu trăsătura fină a firului de aur și argint. Chipurile, încondeiate candid, cu linii subțiri ca niște filigrane, privesc liniștit și terestru, sfidînd parcă toată splendoarea bizantină, transformată în sentimentul cuminte al privirii românești. Sfinții mici, așezați în registre, înveșmîntați în mantii cu decorații florale autohtone, peisajele fantastice cu cetăți înconjurate de vrejurile genealogice cu care se va făli Voronețul, compunerea ordonată de chenare largi și cupole, de cercuri și pătrate, adună însemnările iconografice ale țesăturilor în fragmente stricte ale aceleiași țesături, ale unei țesături imense care ar putea împrejmui zidurile tuturor mînăstirilor. Fastul, eleganța rafinată a culorilor (ce splendidă asociere de verde și violet în Dvera de la Bogdan cel Orb !), detaliile secrete ale denivelărilor de fir, toată geometria înflorită a motivelor ornamentale, în care gesturile personajelor se pierd ca într-un receptacol de lumină, veșnicul nimb ce încunună strălucirea dinăuntru a acestor capodopere, totul, fixează școala românească de broderie la nivelul celei mai înalte măiestrii.

Fiecare pagină de manuscris, fiecare floare, frunză sau pasăre înnodată în lanțul infinit al imaginației decorative românești, primește coloratura specifică a unui stil unic imposibil de confundat. Povestea neamului nostru s-a scris în paginile acestor manuscrise, broderii, sau arginturi, cu sufletul liber al celor ce-au știut că opera lor va străluci ca aurul curat al sunetului de clopot peste întinderile de albastru sărbătoresc, în incantațiile paradisului de linii și culori, închipuind cetăți, păsări, flori, domnițe și luptători, sfinți și muritori.

ILEANA BRATU

GH. ISTRATE

ape vechi

S-o fi scăldat aici un voievod,
Prea rabdă apa neodihna zilei,
Prea se adună frunte de norod
Pe tîlcurile albe ale zilei...

Curg apele cu foc furat din vreme —
Cine-și coboară pașii-n ele calcă
Pe ceasuri adormite și pe steme
Străpunse-ncet cu rădăcini de salcă...

Vin apele cu tălpile de lut,
Ne mușcă otrăvite de călcîie
Și se opresc de-a valma într-un scut
Închipuind o nouă ctitorie.

Și clopotul-un cap de voievod —
Rostește o poruncă mai departe
Și se adună frunte de norod
Să-și tacă gîndurile peste moarte.

Oftează din pămînt un glas de bucium
Și-o za de timp se rupe de pe gleznă
Și-apare-o frunte dogorind de zbucium
Neîncăpînd în sîmburul de beznă.

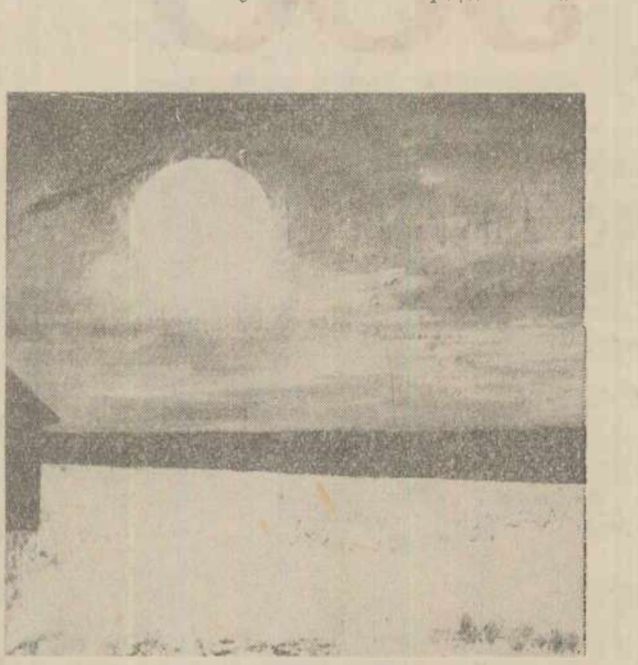
O, cine ar putea să plîngă-n clopot!
Curg umbre sprijinite-n vîsle goale
Și doar din ape urcă surd un tropot
De ceasuri îngropate, mari, solare...

Jurnal de poet

ION ALEXANDRU

Crima, credința și muzica

Am tot amînat să scriu despre Ivan Karamazov simțindu-mă mereu neputincios. Dacă Mișkin ori Raskolnikov pot acorda audiență poate prin inconsecvența lor, Ivan este mai distant, mai rece și cu drama lui. Este doar autorul unui poem celebru „Marele inchizitor", apoi primește în vizită pe diavolul și în general disprețul său îl împarte în stînga și-n dreapta. Apoi are o educație aproape științifică, știe o sumedenie de lucruri despre alții și pare foarte obosit. Dacă destinul celorlalți eroi implică destinul unei lumi, cel al lui Ivan este mîndru și inabordabil. Citind însă recent o carte despre Richard Wagner datorată lui George Bălan, și despre care ar trebui să se mai scrie, și, ascultînd concomitent „Amurgul zeilor", mi-am dat seama de asemănarea izbitoare dintre Wagner și Dostoievski. Am găsit acea confuză temelie a senzualității morții din care pornește opera lor. Crimei și credinței dostoievskiene i se adaugă muzica lui Wagner — un trio perfect prin care arta își realizează condiția exclusiv prin mijlocirea patimei și consecințele ei. La un examen susținut recent, vorbind despre originea convingerilor morale, am afirmat că putința de a distinge binele de rău este ereditară și l-am dat pildă pe Raskolnikov, care devine pe parcurs apt de crimă, care este altceva decît bine sau rău. Ni s-a reproșat că Dostoievski nu este om de știință și demonstrațiile lui nu sînt valabile. E ciudat cum din comoditate de multe ori se renunță la înțelegerea reală a unor probleme cît se poate de pasionante. În privința lui Dostoievski vreau să spun doar atît că teoriile științifice ale lui Sigmund Freud nu sînt decît o aplicare exactificată a ceea ce Dostoievski și Wagner prin suferință clarificaseră demult. Vom vedea în continuare despre ce este vorba. Desigur că e aproape imposibil să demonstrezi adevărul altuia. Pur și simplu pentru că e demonstrat, tu nu poți decît să ți-l însușești în cel mai bun caz cu nerușinare. După ce am parcurs aproape în întregime opera lui Dostoievski tradusă la noi, de multe ori revenind, o nebuloasă zace-n capul meu. E ca și cum i-aș fi citit opera nescrisă, cea povestită prin cîrciumile Petersburgului, cea fără margini și extraordinară spusă unor guri fade năclăite de nesomn și alcool. Un bătrîn șters cu ochii pieriți și cenușii în nopți de duhoare abstractă și neclintire cu lămpi cufundătoare și pereți apăsători, cu trepte scurse peste picioare înțepenite și genunchi înmuiați de ceața clarviziunilor într-o lume de prinți nedemni, de moștenitori idioți ereditari, împroprietăriți, fără nici o ocupație, pentru că dacă ne gîndim bine eroii lui Dostoievski, realmente n-au nici o profesie, dorm extrem de puțin și sînt antrenați în niște conflicte Dumnezeu știe cum trimise peste ei, înfundate în memoria lor de o mînă stranie și copleșitoare din cere nu se poate nicicum găsi o salvare. Epilepsiei dostoievskiene nu știu dacă n-ar merita o viață întreagă să i te dedici, pentru că vedeți cum Thomas Mann, ocupîndu-se de boala lui Wagner și a lui Goethe și a lui Schoenberg ori Nietzsche ori Iosif s-a exprimat în cel mai înalt grad. Despre Dostoievski însă mit Mass (cu măsură) așa spunea Thomas Mann însuși că trebuie vorbit. Ce s-ar putea spune despre marele inchizitor, acest strălucit discurs al secolului trecut în care Ivan Karamazov dezvăluie nefericirea purtătorilor credinței; începînd cu nefericitul Isus și continuînd cu cel mai umil călugăr ortodox împuțit într-un coșciug de scîndură cioturoasă într-o mînăstire înserată a vechii Rusii de liturghie și cădelnițe năucitoare — toți trag la același jug îndărătnic, șubrezit de rațiune a cărei inconsistență se va dovedi pentru vremile noastre. Crima și credința par a fi coordonatele esențiale în jurul cărora se învîrt toți eroii dostoievskieni — cei dinamici desigur. Între crimă și credință însă se zbate un întreg univers confuz în care se mișcă lamele încinse ale eroilor posedați. Crima și credința sînt cele două culmi ce trebuie biruite pentru a se vedea că totul trebuie reluat. Un sisifianism mai conturat. Toții eroii tind spre o certitudine, stabilitate cît de cît, zumzăind îngrozit în jurul acestor ființe înșelătoare la urma urmei: crima și credința. Iată-l pe Alioșa adolescent dezamăgit ajuns în miezul credinței și, o dată cu moartea stărețului Zosima, prăbușindu-se cu credință cu tot aproape în brațele Grușenkăi. Iată-l pe Raskolnikov eliberat prin crimă. Iată-l mai ales pe Mișkin eliberat într-un fel în prezența crimei, dar mai ales iată-l pe Ivan Karamazov, acest cel mai teribil Dostoievski, rob patimei, același sînge blestemat de Karamazov, învîrtindu-l pe loc într-un coșmar înfierbîntat. Ivan nu face erori însă de soiul lui Raskolnikov — om întru totul conștient mai ales de ce se întîmplă în jurul său. Crima lui este mai subtilă indirectă și cu atît mai apăsătoare. Sînt crima și credința pentru eroi laturi ademenitoare după care autorul trebuie să se întoarcă gîtuit resemnat la contradicția zăpușitoare inițială. După fiecare crimă abia începe calvarul. Toți eroii se pregătesc să intre în atenția lui Dumnezeu ori în atenția lumii întregi prin refuzul activ de a o accepta, prin comiterea actului de negare a individului, prin legea toporului sîngeros ascuns sub haina largă și soioasă a veacului trecut, mare și grea, sub care plutesc milioane de trupuri vlăguite de idee și foame și neputința găsirii unei soluții măcar amăgitoare. Ivan Karamazov prin poemul „nescris" Marele Inchizitor desființează credința — în numele a ce să crezi — și fuge în crimă. Drumul e unul singur și încheiat, cartea sfîrșește cu un Ivan distrus pentru totdeauna, Ivan își uzează toate șansele de-a mai reveni. El nu mai are ce căuta în credință — a dovedit-o — în crimă de asemenea pentru că l-a umilit. Iubirea este dulcele duh ce înlănțuie acestea toate. Senzualitatea ce împînzește universul — burdufe de virilitate explodează în carte sub bricele spiritualității. Aici, în acest roman mai mult decît în celelalte, am găsit suferința lumii moderne ce nu-și poate găsi astîmpăr decît în moarte. Acest plus de senzualitate distrugătoare încheie și testamentul lui Dostoievki. Cam în același timp cu el un alt mare spirit își construiește întreaga creație pe aceeași temelie. Este vorba cum am arătat de Richard Wagner. Frate de sînge al acestuia este și Eminescu. O viitoare carte despre marele nostru poet, aici ar trebui să-și afle punctul de plecare.



I. CIOBANU

asterisc asterisc

Un pavilion „modern" în incinta Suceviței

Monumentele de arhitectură din Nordul Moldovei, intrate în patrimoniul național ca opere de înaltă valoare artistică, se bucură de atenția deosebită a Comisiei monumentelor istorice.

O foarte frumoasă restaurare în stilul arhitectonic inițial al secolului XV s-a reușit la Mînăstirea Neamțului. La multe mînăstiri s-au consolidat zidurile de incintă și s-au refăcut interioarele. Dragomirna, Cetatea Neamțului, Moldovița reprezintă efortul susținut al arhitecților restauratori de a se integra în vechea arhitectură. Nu înțelegem de ce la Mînăstirea Sucevița lucrările de restaurare în curs au un caracter cu totul special și anume: corpul de chilii cuprins în partea de răsărit a zidului medieval, ce înconjoară mînăstirea este transformat interior și exterior într-un foarte neizbutit comperaj de arhitectură veche și nouă. Semnatara proiectului, arhitecta Ioana Grigorescu, pretinde că atunci cînd documentele nu atestă factura originală a arhitecturii, restaurarea trebuie făcută în spirit modern. Rezultatul: cele 2 pridvoare ce dau spre interiorul curții au doi stîlpi de susținere cu bază îngustă ce creează o falsă boltă modernă; în interior, deși este bine delimitată originea bolților, ea n-a fost respectată coborînd nivelul lor cu cca jumătate de metru și modificînd structura boltirii. În plus, unul dintre interioare, aproape finisat, prezintă o scară în spirală de tip modern care în anturajul vechilor ziduri distonează flagrant, iar încercarea de reeditare a unui cămin central a eșuat într-o foarte banală sobă de teracotă al cărei rost funcțional și estetic lipsește cu desăvîrșire. „Inovația" s-a extins și la forma geamurilor care au devenit mari, luminoase, distrugînd efectul pitoresc de fortăreață medievală. O invităm pe tovarășa arhitectă să ne răspundă de ce ține cu tot dinadinsul să-și forțeze intrarea în istoria arhitecturii la capitolul acelor restaurări nefericite operate la începutul secolului pe aceste monumente și în care diverși arhitecți mediocri își permiteau să „colaboreze" cu creatorii anonimi.

MIHAI ANTON

Realitate și anticipație

Gazeta literară, în numărul său din 7 iulie, dezbate o interesantă problemă a secolului XX — raportul dintre realitate și anticipație. Conceput cu grijă pentru prezentarea grafică, numărul amintit propune spre asociere sticlațele cu rouă ale fantasticului Cyrano cu satelitul meteo-sincronizat la 35—800 km. altitudine, sau, forma aerodinamică a Păsării lui Brâncuși cu acea a rachetei interplanetare. Dezbaterea teoretică la care participă între alții Edmond Nicolau, Nina Cassian, Edgar Papu, Vladimir Streinu este de o înaltă ținută intelectuală, asigurînd pentru întregul număr ideea centrală în jurul căreia gravitează tot restul materialelor.

ION MARIN

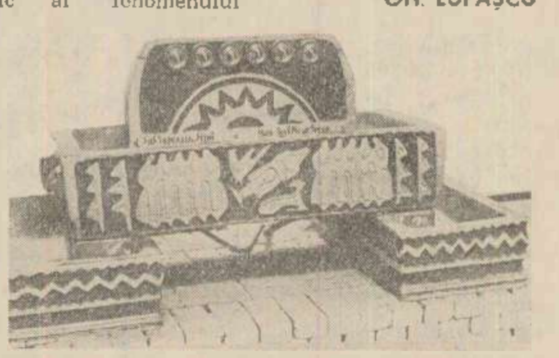
Două reviste noi

Încă două reviste s-au înscris în letopisețul culturii românești: „Argeș" și „Astra". La un capăt de legendă și de istorie șade meșterul Manole și negurosul voevod, la un alt capăt de istorie se întîlnesc în paginile revistei „Argeș" meșterii cuvîntului: Tudor Arghezi ca omonim al meșterului din legendă și tineri poeți de care cititorul abia acum aude și care vor fi poate viitori ctitori ca înaintașul lor din legendă. Cu altă echivalență istorică, „Astra" ne face să ne gîndim la vechii cărturari brașoveni, la renumitele monumente arhitectonice brașovene, opere ale unor meșteri de geniu. Istoria de ieri devine vie prin cea de azi, prin cuvintele celor care o vor ridica la rang de emoție estetică, dîndu-i valențele nemuririi.

...Încă de la primul lor număr, revistele „Argeș" și „Astra" se impun prin multitudinea preocupărilor: știința, beletristica, critica literară sînt bogat reprezentate. Propunîndu-și să stimuleze valorile locale, „Argeș" și „Astra" se vor înscrie în același timp în cîmpul vast și unic al fenomenului nostru cultural. Semnăturile de prestigiu, cum sînt cele ale maestrului Tudor Arghezi și ale criticului literar Șerban Cioculescu, legitimează această profesiune de credință.

Din partea „Amfiteatrului" un entuziast „bun sosit" „Argeșului" și „Astrei"! Fie ca numele lor să ne evoce publicații de înaltă ținută ale culturii românești.

GH. LUPAȘCU



CORNEL MELENTE

ACEST NUMAR ESTE ILUSTRAT CU LUCRARILE STUDENTILOR DE LA INSTITUTELE DE ARTA PLASTICĂ DIN BUCUREȘTI ȘI CLUJ.

postrestant

FĂNUȘ NEAGU

PIX: Alegîndu-vă acest pseudonim, bănuiesc că ați vrut să ne deveniți prieten. N-avem nimic împotrivă, însă puntea aruncată spre noi e cam șubredă deocamdată. Subiectul „Penicilinei" (de inspirație ieșeană, da?), deșirat, greu de urmărit, datorită și limbajului voit aspru, violent, nu poate stîrni interesul unei redacții. Înțelegem: proza dumneavoastră e peste nivelul povestirilor care se publică, de pildă, în *Cronica* (vezi, în această direcție nuvela „Mînzatul" sau cam așa ceva, apărută sub semnătura lui C. Stefanache) dar, socotim noi, departe încă de aria literaturii. Vă atragem atenția — singurul sfat pe care vi-l putem da — să nu luați ca model asemenea lucrări. Dumneavoastră sînteți undeva mult mai sus pentru că aveți talent. Citiți-le cînd și cînd, numai, ca să știți de ce trebuie să vă feriți. Așteptăm.

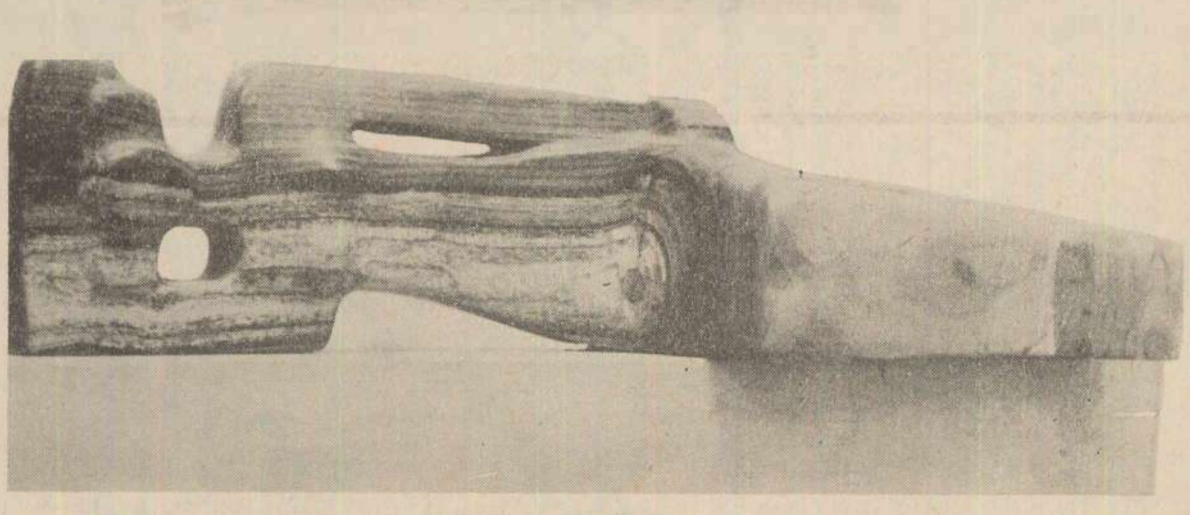
TRAIAN BĂDULESCU: „Degetul fotbalistului de cretă"... „ferfenițit înăuntru" (vai de sufletul lui!) mi-a făcut impresia că lucrați mult prea în grabă. Ton didacticist, voluptate pentru amănunte neesențiale, puțin disprec (asta pentru că sînt blînd față de topică?) Fiți grijuliu cu timpul dumneavoastră și, dacă e posibil, și cu al semenilor. Povestirea începe astfel: „O frunză uscată îi zgîrie fruntea. E de anul trecut, constată rece. Cele de acum sînt în mugure!..." Trebuie să recunoașteți că e nevoie de multă răbdare ca să mergi mai departe. Și dacă totuși mergi, atunci, vorba dumneavoastră: „Pleacă... Nu știe unde. Dar merge. Din ce în ce mai repede, din ce în ce mai înverșunat..." Dar mai bine să ne oprim aci.

ANONIM: Nu, nu se întîmpla nici o nenorocire dacă vă așterneați numele pe ultima filă a nuvelei „Minerii". Știu, n-ați vrut să riscați și eu mă simt tentat să vă spun Costi sau Sofi — pornind de la personajele dumneavoastră — sau amîndouă la un loc. Îmi pare rău că printre atîtea lucruri despre barmani, coniac, fetițe aromate și plictisite, plimbări printr-o lume de noctambuli am găsit doar una singură care ia în dezbatere o problemă majoră. Aceasta e nuvela dumneavoastră. Din nefericire mă văd obligat să vă spun că e nerealizată. Ați vrut să spuneți tot ce știți dumneavoastră despre Valea Jiului — trecut și prezent — și, firesc, a rezultat o lucrare lipsită de echilibru, întortocheată, bolovănoasă. Nu aveți încă suficientă forță pentru o povestire de întindere, de aceea, cred, ar fi bine să vă opriți asupra unor subiecte ce se cer tratate pe un număr redus de pagini. Școala schiței — iată ce vă lipsește. Toți scriitorii noștri de frunte de astăzi așa au început și fiecare din ei, din cînd în cînd, se întoarce la vechea dragoste. Schița este un moment obligatoriu pentru oricine încearcă și se luptă să facă ceva în literatură. De altfel, știți bine, proza modernă din toată lumea spre romanul scurt se îndreaptă (asta ne învață uneori și un începător ajuns în colegiul unei reviste din provincie).

Ceea ce vă rog este să fiți atent la frază. Furat de condei (ispitit de dorința de a vă vedea tipărit?) așterneți pe hîrtie fraze ca: „La cîte-o masă, se ivește cîte-un solist voluntar care cîntă cît cîntă, apoi întocmai ca soarele apune încet-încet, ca să răsară iarăși altul, alt soare, cu obraji mînjiți de cărbune, s-o ia cu glasul dintr-un loc anume și s-apună undeva spre asfințit, învins de forța verii care îl lucrează pe dinăuntru".

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu



L. FEKETE

postrestant

GHEORGHE TOMOZEI

Ravagiile lui Eros continuă să se facă simțite în versurile de început pe care le primim de la colaboratorii rubricii noastre cu nume curios. „Victima" cea mai proaspătă pare să fie Ion Zavera (Aleea Ion Grămadă, Suceava) care îi adresează ființei iubite următoarele gospodărești îndemnuri: „Dacă vrei să mă iubești / Iubește-mă dar nu oricum. / Nu-i de ajuns să mă dorești / Trebuie s-avem același drum./ Iubește-mă de vrei ucigător/ Dar trebuie să fim uniți. / Iubește-mă cu-al mamei dor,/ de vrei să nu fim biruiți./ Iubește-mă dar nu mă ucide/ Căci pentru viață eu trăiesc/. Iubește-mă dar nu în spații vide / Eu în realitate te iubesc /. O dragoste adevărată să ne lege,/ O dragoste cum nu-i alta pe pămînt./ Iubește-mă ! Iar dacă vrei, alege / Pe un altul, consideră că nu mai sînt"./

Citate după grafia originală, versurile imperative, de un umor involuntar, dar plin de cele mai năstrușnice surprize, ne obligă să urmăm și noi — alături de iubită — sugestia finală. În consecință, nu-l vom ucide pe autor, îl vom schimba cu un altul (o. acesta e crudul adevăr !) considerînd că nu mai este...

Szabo Ludovic (Strada Pop de Băsești, Timișoara) își însoțește versurile, nu lipsite de o anume grație, de următoarea „notiță" :

„Zeus către poet : — Hei, laie/ bălălaie ! / De vrei să urci/ pe-o gură de rai,/ învață / să cînți din nai "!/

Ceea ce pentru un zeu e foarte, foarte puțin. Săgetat, probabil pe față de crudul Eros, autorul (în colaborare) al „notiței" mărturisește : „Mă arăt și nu mă cred în ochii lumii./ Doar o amintire am și ea se-amuză / Noaptea după pleoapele-mi care scuză/ Insomniile-mi de durata spumii..."/. Sau citez din poezia „Sonet pentru o păpușă" (al cărei titlu ne pare oarecum cunoscut) : „Lacrime ! Dorul simte amarul/, Privirii sufletului ce vă varsă !/ Inimă ! Lasă-ți violența arsă/ Cînd cuvintele îți caută darul !"/. Ceea ce repet, e prea puțin... continui citatul : „Soare — Dezmiardă-i ochii cu o farsă !"/. Ceea ce e prea mult.

O, zei !

Ștefan Corneliu, student la filozofie la Cluj și vecin de stradă cu... revista „Steaua", ne trimite o poezie cu un titlu care, iarăși, ne pare dinainte știut : „Domnișoara Pogany". E vorba de un modest exercițiu poetic care ambiționează să comenteze liric capodopera brâncușiană. Încețoșat, plin de locuri comune, exercițiul nu convinge. Spre... convingere, o mostră : „Undeva ochii aceștia se văd atît de maro/ încît lampa se stinge în linia brațelor."/ Îl invităm pe Ștefan Corneliu să persevereze în versuri cu mesaj mai clar și... dacă e posibil originale...

Invitație pe care o facem și delicatului poet dobrogean de origine tătară, cu nume muzical, Agi-Amet Gemal, căruia, înainte de a-i cita cîteva stihuri reușite și de a-i spune că nu e departe de... tipar am voi să-i mărturisim observația noastră că poeziile scurte cer o respirație lirică deosebită, că a compune poeme de zece sau douăsprezece versuri cînd nu ai capacitatea să cuprinzi în ele idei, sensuri largi în stare să justifice concentrarea, e, de cele mai multe ori, o aventură gratuită. Trebuie, parafrazînd un clasic, „să ai timp" ca să scrii scurt. „Pescărușii împietriți/ departe de mare,/ orbi de fum, orbi de lumină/ au aripile întinse/. Numai așteptînd zboruri pescărușii împietriți/ ne cheamă din timp."

Versurile bucureșteanului Dan Mutașcu se parcurg cu interes. Ele certifică (o, de-am avea un contor Geiger !) prezența poeziei. Deocamdată învăluită în tiparele fluide ale altor poeți și cu o construcție imagistică nesubordonată ideilor (atunci cînd ele există). Deși autorul are un evident simț al dramaticului, el își anihilează propriile viziuni „comentîndu-le" inutil, încărcîndu-le.

REZULTATUL CONCURSULUI NOSTRU DE PROZĂ

PREMIUL I

MIRCEA POPA
OCT. STOICA

PREMIUL II

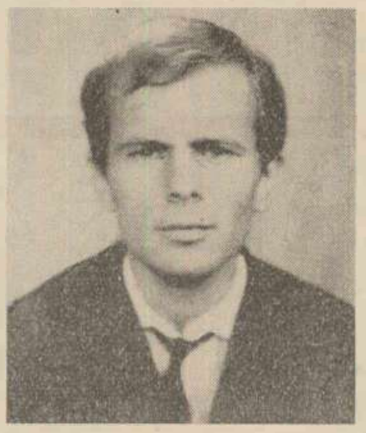
PETRU POPESCU

PREMIUL III

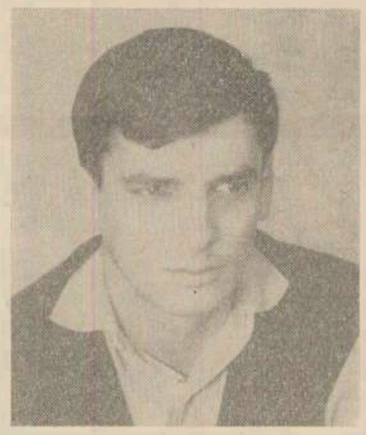
MIRCEA FILIP

MENȚIUNE

Ion Velican



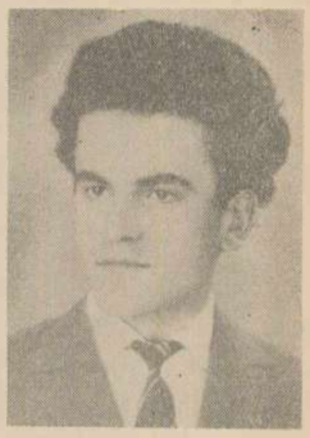
Pentru povestirile „Seceta" și „Cascadorii"



Pentru povestirile „Încet înainte și înapoi" și „Noaptea orașului"



Pentru povestirea „Moartea din fereastră"



Pentru povestirea „Lada cu stele a copilăriei mele"

cronica literară

MIRCEA MARTIN

Petru Popescu: Zeu printre blocuri

Versuri fără „har", artificioase pînă la ostentație, părea să scrie, la prima vedere, Petru Popescu — tînăr foarte cultivat și serios, dintr-o foarte recentă promoție de citadini a literaturii noastre contemporane. Iată, însă, că, citite în volum, și recitite, poeziile sale încep să arunce lumini nebănuite una asupra alteia și, împreună, asupra autorului lor. Această comunicare organică nu e lipsită de un farmec ce se insinuează discret făcînd să cedeze rezervele inițiale. Un poet ca Petru Popescu are nevoie de volum ca să impună poeziei sale un portret și o dicțiune firească. El nu e un alintat al muzelor, capabil să rețină atenția de la primele măsuri prin mari gesturi, sau să impresioneze pe durata unei singure poezii prin tulburătoare revelații. Nu e un „inspirat" și, cu atît mai puțin, un spectaculos al inspirației.

Toți comentatorii săi s-au întrecut să sublinieze ceea ce era imediat evident, de altfel, și anume faptul că Petru Popescu face din luciditate regimul obișnuit al poeziei sale. Dar e necesar să observăm că luciditatea nu e dată numai de calitatea emoției poetului ci de însăși conștiința poeziei sale și, înainte de toate, a dificultăților ei. Absența ritmurilor ample și a metaforelor e, desigur, un refuz, dar e unul ce vine dintr-o insuficiență vitală. Siguranța cu care Petru Popescu a făcut din ambianța citadină un spațiu imaginar permanent al poeziei sale, ca și consecvența unei anumite posturi lirice nu pot să-i ascundă suficient dilemele lăuntrice. Căci e vădită la el dificultatea de a găsi un termen obiectiv dispozițiilor sale de creator. O perseverență rar întîlnită de a scrie, sinonimă aproape cu înverșunarea, îl duce, învingînd complexele și eșecurile, la expresia stării poetice dorite. Poetul supraviețuiește tensiunii interioare necurmate la care îl supune creația sa, acceptînd prozaismul și, mai mult, încercînd să-i pună în valoare resursele. Antipoezia pe care o profesează cu destulă convingere nu este (decît implicit) la Petru Popescu un mod de a se raporta la o tradiție, ci o ipostază, organică și temporară, un preludiu la însăși poezia sa.

Lectura volumului descoperă o totală indiferență față de cuvinte, (ca unități distincte) uimitoare la un debutant. El le înșiră în cortegii amorfe, neatent să evite locul comun, fără accente și — nu doar din afectare — fără punctuația cerută. Lucrurile din jur sînt chemate simplu pe nume, ceea ce poate sugera obișnuință familiară dar este, de fapt, absență eficace, pentru că poetul nu e un descriptiv, ci un sentimental obsedat de trăirile sale.

Privirea lui se concentrează undeva dincolo de lucruri și e atîta voință în ea, încît tot ce întîlnește în cale suferă mutații insolite. Poetul știe, de pildă, să-și piardă din ochi iubita : „Rochia ta subțire pe genunchi, ochii tăi / În care citeam de-a-ndoaselea filmul, / Gura întredeschisă, profilul înstrăinat de atenție, / Încît mă speriam cînd te vedeam atît de frumoasă". / („Cinematograf"). În altă parte, scufundat în meditație, poetul își schimbă identitatea, impersonalizîndu-se pentru a trăi mai intens... propria-i stare de suflet : ... „Încîntător e orașul în vară, / Și eu lîngă rîu nu mai eram același, / Nu mai eram eu, ci doar un bărbat întins pe o haină, / Lîngă orașul lui, singur, / Așteptînd să se întîmple ceva". / („Blues-III").

Toată „arta" lui Petru Popescu e în această contemplare a obiectului pînă la înstrăinare.

Poezia pe care o cultivă el e dificilă, dar stăpînită cu eforturi abil disimulate și cu rezultate remarcabile. Petru Popescu izbutește să fie ceea ce își propune și, înainte de orice, curajul de a fi ceea ce este îl face poet. Paradoxul lui fecund stă în faptul că e un poet anticipat. Conștiința unei anumite poezii îi precede poezia însăși.

Dar, dincolo de astfel de considerații referitoare la **posibilitatea** unui poet, să ne bucurăm de **realitatea** lui în plină și frumoasă afirmare.

Se ridică din paginile cărții lui Petru Popescu arhitectura îndrăzneață a unui oraș modern, cu terase înalte și bulevarde scăpărătoare, cu „limuzine cristaline", femei frumoase și polifonii nocturne, așezat într-un timp pașnic în care „se poate, se poate trăi". Populația acestui mic univers e alcătuită de adolescenți bine dispuși și sportivi, care dansează modern și-l ascultă, vrăjiți, pe Louis Armstrong.

Poetul trasează, foarte sumar, de-altfel, acest portret colectiv, pentru a se retrage apoi, discret, din el, într-o viață interioară dominată de bucuriile reci ale cărților. Cele mai bune versuri din volum sînt cele care compun biografia intelectuală a autorului lor, refugiat din tumult în „libertatea singurătății". „Ca un căpitan pe o corabie pustie", poetul pășește într-un interior plăcut în care se află o oglindă ce-l arată „înalt și plin de idei" și un acvariu cu pești agonizînd, exotici.

Starea predilectă e o așteptare în solitudine istovită de gînduri și în tăcere plină de intenții. Lui Petru Popescu îi place să se observe scriind, să facă poezii cu însăși dispoziția sa pentru poezie.

Incertitudinile creației și renunțarea la îmbierile „jocului complice în doi" îi dau un ușor sentiment de zădărnicie : „Îmi pare rău pentru multele fete / Pe care nu le-am putut iubi, și nici ele pe mine, / Seara pașii mi se duc pe șosea însoțiți / De fluieratul sub bolți de piatră și de copaci. / Apusul pe terase mă găsește singur / Între condei și hîrtie, / Melancolie, mîndrie, idei / Încă spunîndu-mi : „La ce bun ?" / („Dispoziție de tînăr"). Mai puternic decît melancolia e, însă, orgoliul aceluia care e în măsură și în putere să-și „aleagă" destinul : „Acum, la fluier, știu bine, / Fetele hărăzite mie ies, / Și-n brațele altora au răcoare și lună, / Dar n-au o lampă pe masă ca mine. / Vino, voință ce-n mine înoți, / Tovarășa poetului, purtînd / Lumina mîinii pe hîrtie, ca luna pe cer / Atîtea nopți". / („Alone".)

Întîlnirea poeziei lui Petru Popescu cu date ale copilăriei sale, îndeosebi cu impresii vechi de lectură, determină apariția unui fel anumit de naivitate despre care Rémy de Gourmont a scris foarte exact că e „conștientă de sine și de frumusețea ei".

Iată o poezie plină de suavitate livrescă, a cărei incoerență savantă sugerează starea lunecătoare între vis și viață, proprie basmului : „Noaptea de brazi prin păduri / Suflete mergi pe zăpadă / Au ! Nu mă prinde pădure / Vreau să ajung la un lac / Care lac nu e nici unul / Și parcă de lac era vorba / Caut nespus o minune / Frumoasă ca mine / Potecă bătută de lună / La picioare să mi-o pună / Suflete mergi pe zăpadă / Noaptea de brazi prin păduri". / („Hänsel und Gretel").

În alta, poetul, care trăiește „sfîșietor de candid", aleargă în întîmpinarea prietenilor și proclamă (atît de simplu !) caracterul de eveniment al consecvenței în candoare : „Zîmbiți cu iubire de chipul meu același, / Bucurați-vă că nu m-am schimbat." / („Flori de duminică").

În alte poezii întîlnim o dorință acută de albastru și înalt, de geografii necunoscute. Poetul suferă de a nu avea aripi și elogiază nostalgic zborul vulturilor : „Oare puteți să nu înțelegeți / Cît de frumos zburați ? Oare puteți să vi se pară / Zborul un mers pe pămînt / Am să mă culc vrăjit pe nisip să mă uit / Cum treceți pe pini către mare. / Carbonizați-mi fața cu umbra voastră / Trecută o clipă fără să știți". / („Vulturii").

Sentimentul zborului întregește autoportretul ideal pe care ni-l propune poezia sa.

Mircea Ciobanu : „IMNURI PENTRU NESOMNUL CUVINTELOR"

Ceea ce surprinde imediat la lectura plachetei cu care debutează Mircea Ciobanu e, sub raportul concepției, rotunditatea alcătuirii. Cu toată pasiunea pentru arta bijutierului, tînărul scriitor se simte atras de poemul întins. Cele două impulsuri nu se învrăjbesc și, segmentat în porțiuni șlefuite și atent filigranate, poemul nu se risipește. Structura întregului e articularea unor anotimpuri interioare : instabilitatea și devenirile, înălțarea, tentația eternului și recăderea, noua organizare și echilibrul.

Mai întîi poezia e așezată bărbătește, dar delicat, „pe un fund de acvariu / În care, lin, toate devin / Ritmînd înviere și moarte". De la început atitudinea fundamentală este gravitatea, căpătată mai cu seamă prin eliminarea severă a fundăturilor ispititoare și facile. Avem de-a face acum cu o poezie a precunoașterii, a conștiinței posibilelor dezghiocări ale lucrurilor și cu o bănuită dialectică a devenirilor lumii. Nisipul, amorful, devine cristal, nobilă organizare, în timp ce „solarul schelet al luntrilor" poate degrada în cenușă. Lichidul, informul, se convertesc, însă, prea grabnic în certitudini și tensiunea nu se menține. Căutarea lucrului nou e mitul orfevrului care retopește în forme ingenioase obiectele de preț de ieri ca să le încarce de sensuri mai înalte : „Abia acum, supus aluat, închis / Ca-ntr-o oglindă dorul meu de alte / Înfățișări pe care le ucizi / Cînd iei un chip uitînd de celelalte". E poezia lucrurilor „scăpate din propriul lor chip și hotar" ca să se reîntoarcă în cele din urmă în ulcioarele modelate pentru a potoli nestatornicia apelor.

Primul ciclu, „Cîntec pentru firul cu plumb", e obsedat de peisajul marin : plaje întinse, diguri cenușii, mohorîte maluri lutoase, lagune, alge, scoici zmălțuite, delfini negri și albaștri, valuri și fluxuri de apă și soare, marea dominată de soare într-un aranjament care ar fi putut să rămînă retoric.

Între apă și soare — zborul. („A zbura") Aici baza mitică — Icar și Dedalus — nu-și găsește întotdeauna expresia cerută de integrarea ciclică. Desprinderea de pămînt nu e lipsită de o oarecare silnicie. Sensul, însă, este același, „al lepădării de lucruri împlinite", al acelorași perpetue convertiri, mai întîi către „visul clădit deplin", apoi, în „inversele prefaceri", spre lut.

„Moartea lui Făt-Frumos", care singur poate să constituie obiectul unor ample preocupări, este, nu fără reminiscențe încă insuficient rumegate ori inerente bîjbîieli, un basm aparent, un poem de rară frumusețe și adîncime.

În fine, ultima secvență, „Imnuri pentru nesomnul cuvintelor" e poezie despre vorbe, o metapoezie, deși nu numai atît. Acum poemul precunoașterii devine poemul cunoașterii prin cuvinte. Cristalul era bănuit în nisip, după cum în cuvînt bănui gîndul. Fără vorbire rămîi dezarmat în fața puhoiului de lucruri : „Fără voi, cuvinte, singur sînt și-arunc / lucrurilor — haite — șoapte deșirate / și mă simt sub botul lupilor, prelung / fără nici o torță, prăbușit pe spate".

Prea rar creionată cu geometrice precizii, imaginea e uneori tremurată de inefabilul simțirii, cîteodată clătinată în mod voit, pînă se tulbură într-atît, încît dobîndește pe această cale — nu cea mai dreaptă ! — semnificații multiple. Mărturisirea se face însă invers : „Și schimbînd unelte vinovate, / mîna nedeprinsă cu statui, / chip nesigur va ciopli să poată / fi luat drept chipul nimănui". Ambiția autorului ar fi, totuși, să capteze în centrul balanței simetriilor reci „un cer echivoc".

Cîntecul lui Mircea Ciobanu „mai șovăie-n drum" și se caută neliniștit în schimbare, dar își întregește, febril, împlinirea.

AL. SINCU

Nimic mai emoționant în viața literară a unei generații tinere decît adăugarea unei noi promoții înzestrate. Acum cîțiva ani, nume ca Gh. Pituț, Petru Popescu, A. I. Zăinescu, Grigore Arbore, Florica Mitroi, Adi Cusin, Ion Dumitru, Miron Chiropol erau nume la locul lor într-un catalog școlar sau la locurile de muncă.

Astăzi ele încep să însemne și altceva, și saltul e considerabil căci se petrece nu într-un spațiu al nuanțelor, ci într-un spațiu de culori diferite, unde orice mișcare e judecată ferm în aerul de o hotărîtoare claritate.

Un nume în prim-plan al acestei noi promoții este Marius Robescu, căruia — în speranța (îndreptățită chiar în acest moment) a unei rapide cariere poetice — îi publicăm un grupaj de poezii.

Grăbit să se afirme, dar cu o nerăbdare nobilă, Marius Robescu încredințează revistei noastre o jumătate de volum de versuri din care — obligați de spațiul totuși restrîns — alegem ce ni se pare mai semnificativ pentru o primă poziție a portretului său. Ce am putea nota în plus? Că poezia lui cîntă aparte? Că trădează o ambiție literară (subliniez literară) demnă de toată stima? Că se intuiește pe sine exact scriind „vizitiu tăcut la carul sorții mele“? Că stăpînește uneltele scrisului ca un profesionist?

Sînt în versurile ce le publicăm semnele unui început de structură poetică originală, care, pornind în magnetismul ei românesc, de la iubirea de tip arghezian a cuvîntului, încearcă asaltul de tip blagian al unei viziuni.

Îl vedem din cînd în cînd „exilat pe malurile unei muzici străine“. Îl auzim venind cu toată promoția lui, plină de întrebări și de șanse, pe plaiul poeziei române, pe un cer care, așa cum spunea strălucit Geo Bogza undeva, „are atîta nevoie de luceferi“.

Mai bătrîn cu două-trei poezii decît ei, constat că are perfectă îndreptățire Marius Robescu, talentatul tînăr poet ce urcă astăzi în „constelația lirei“, cînd spune: „din petrecuta surpare se deschide o galerie nouă în destin“.

ADRIAN PAUNESCU

c o n s t e l a ț i a

m a r i u s r o b e s c u

l i r e i

răcorile luminii

Începem sărbătorile bogați
de întîmplări zăcînd într-o durată.
Singură stăpînă peste lume
o liniște în sine împăcată.

Mai fumegă-ngropat sub cetini
anul murind cîte puțin,
din petrecută surpare se deschide
o galerie nouă în destin.

Răcorile luminii fac valuri pe deasupra,
e-o noapte de geneză în arborii opriți
și fruntea ca o punte străvezie
și mîini întinse celor biruiți.

Aprindeți focul și-nveliți în focuri,
bolnavi de insomnie ascultați
cum dincolo de marginea știută
se nasc luceferii zimțați.

fratele meu

De-un tainic val hrăniți,
unul cu ochiul celuilalt văzînd,
aceeași ursită țineam
pe creștetele noastre.
Puteam striga cu glasul tău,
de frigurile care-ți munceau trupul
zăceam și eu; un singur cuget
abia ne stăpînea pe amîndoi.
Și astăzi stăm
ca două cumpene-n cîmpie.
Bînd la fîntîna ta, un călător
pînă la mine ar muri de sete.
Poate însuți te-ai dorit
tiparul meu de sub pămînt
și vizitiu tăcut la carul sorții mele.
Dar ne închipuim așa
cum ai tăia un bolovan
și-ai pune între două părți
pustiul.

lauda

Ce ticălos ilustru ar fi putut să fie
sinucigaș din dragoste
și hoț la drumul mare?
Armăsar reîncarnat
cu glesne subțiri și nările nervoase
ținut favorit cu pariuri pe numele lui.
Toamna, boala arborilor
îi usucă arterele
și închipuiri în loc de frunze
lipește pe fața marilor lacuri.
Monstru de dragoste ca Tristan,
zîmbește vinovat de știința lumii.
Nedrept cu ceilalți, negîndu-se pe sine,
aruncă în aer bolți de liniște.
Răstignit pe un singur strigăt
sau destrămîndu-se cu-ncetul
sub vegetația poemelor lui,
binecuvîntată fie-i trecerea de o zi
ca a soarelui prin codrii bătrîni.

întoarcere

Și mi se arată în față iar și iar
nălucа lui Odiseus cu ochii înroșiți...
Seferis

Ciclopul orb blestemă
coborît în valuri pînă la piept.
În insula pustiită
vrăjitoarea își retează părul.
Cîntă sirenele fără speranță
și monștrii se devoră unul pe altul.
Păsările din Ithaca se fac negre
în zborul lor sub cerul otrăvit
cu fumul care urcă de la Troia.
Regii se tem de istețimea lui,
marea se revarsă de stele căzătoare
și vînturile toate îl urăsc.
Își sacrifică prietenii perfid
Ulisse cel crud,
mincinosul,
cel mai credincios îndrăgostit.

inscripție

De mult s-au făcut pămînt
frunzele din anul trecut.

Prin piept le trece
iarba nouă, luptînd.

Fiecare lucru își crește
un sfîrșit glorios.

Doarme arcașul peste săgeți
cu pieptul, întors.

istorie

Timp adumbrit, nenatural,
sunete și chipuri haotic
trec de departe
prin raza vieții mele.
A nins, a plouat, de două mii de ani
s-a scufundat un continent de corăbii.
Tulburi sînt ramurile firii
și cresc deopotrivă
fructul mărului și ciorchini otrăviți.
De aceea trebuie să ies acum,
să părăsesc toate cămilele
care străbat pustiul paginilor scrise.
Aerul rece dă buzna în marile piețe,
să-mi ridic gulerul și să umblu
sub stelele goale, acolo
unde se aud clătinîndu-se vîslele mele.

norii și liniștea

Plopii mei morți de gînduri
și tu plîngi într-o încăpere albă
exilată pe malurile unei muzici străine.
Crede bătaia ceasornicului auster,
sufletul meu e definitiv prins
în roțile lui.
Toate sînt altfel acum
orbecăind în vreme;
peștii îngropați în mîl
mișcîndu-și bronhiile sacadat,
cîinii lătrînd de ger,
oamenii visîndu-se în așternuturi
semințe sub adăpostul zăpezii.
Dăruiți cu nemeritate lucruri
ne temem de chipul nostru
furat în arbori,
în păsări,
și în puținele animale de pradă.
Intru liniștea stelelor
îngropate în mine
ca inimile-n zidul mînăstirii
renunț la trupul nefolositor.
Să-l mai redobîndești
tu, poate-ntr-o iarnă viitoare...

profil



◆ dan nuțu ◆

Prin *Duminică la ora 6*, Dan Nuțu a pășit cu dreptul în film. Un rol consistent i-a dat posibilitatea tînărului student actor (urmează în prezent cursurile anului IV la I.A.T.C.). de a demonstra reale calități ale jocului său: sobrietate, interiorizare, naturalețe.
Există evident în acest film de debut și lucruri mai puțin împlinite. Ele sînt însă inerente începutului. Urmărindu-l în Radu, regizorii au deslușit însă un adevărat interpret de cinema, de a cărui evoluție nu se îndoiesc. I s-a oferit astfel aproape imediat un al doilea rol, Gelu din *Meandre*. Este un rol de mai mică intindere, în care autorul se manifestă în primul rînd ca mim și chiar ca gimnast, partitura solicitîndu-l în acest sens. Iar în prezent, din nou un rol principal, Vive din *Diminețile unui tînăr cuminte*. L-am rugat pe Dan Nuțu să-mi împărtășească propria sa părere despre Gelu, Vive și alții.
— Gelu a constituit pentru mine mai mult o experiență. Regizorul Mircea Săucan „m-a ispitit“, spunîndu-mi că personajul pe care-l voi interpreta în filmul său aduce foarte mult cu eroul din romanul lui Salinger, *De veghe în lanul de secară*. Astfel i-am acceptat propunerea entuziasmat. Ulterior mi-am dat seama însă că lucrurile nu stăteau tocmai așa.
— De ce? Trăsătura dominantă a personajului din *Meandre* o constituie dorința de a găsi un adevăr, de a crede în ceva.
— Da. Din acest punct de vedere cei doi se aseamănă, desigur. Dar personal mă așteptam la altceva. Nu întotdeauna imaginea pe care și-o făurește un actor despre rol corespunde cu ceea ce îi oferă scenariul și regizorul. Poate de aceea mi se pare că eroul pe care îl interpretez acum în filmul regizat de Andrei Blaier îmi este foarte apropiat printr-o serie de date.
— Ai putea să-l caracterizezi succint?
— Este un furios curios de frumos.
— ! ? !
— Par vorbe făcute să sune. Totuși aceasta este realitatea, acesta-i Vive, un tînăr destul de răzvrătit, destul de ciudat, dar deosebit de atrăgător prin aspirațiile lui nemărturisite, prin teama că nu va reuși să-și găsească adevărata viață, să se descopere pe sine.
— Spune-mi ce a reprezentat pentru tine colaborarea într-un interval de timp scurt cu trei regizori diferiți?
— Trei prilejuri mai mult decît prețioase pentru un actor începător, de a pătrunde tainele meseriei, de a se adapta unor stiluri deosebite de lucru. Pintilie apreciază repetițiile minuțioase, amănuntele bine puse la punct. De la el am deprins învățăminte care ulterior mi-au folosit foarte mult. Săucan se situează din punct de vedere al muncii cu actorul pe o poziție aproape opusă. Îi place neprevăzutul, improvizația și este de părere că interpreții nu trebuie să cunoască prea multe din viitorul film. La rîndul său, Blaier obișnuiește să sugereze, dar în același timp și el este adeptul repetițiilor prealabile.
— Dar teatrul? Cinematograful pare să te absoarbă deocamdată cu totul. Anul viitor vei absolvi însă Institutul de teatru.
— Am interpretat la clasă, în diferiți ani, roluri ca Arlechino într-un spectacol de Commedia-dell'Arte, Rică Venturiano, Don Carlos, De Pretore Vincenzo. Însă cele mai interesante experiențe teatrale de pînă acum le-am încercat în spectacolele colegilor mei de la regie, respectiv *Șeful sectorului suflete* pus în scenă de Andrei Șerban, și, recent, rolul lui Hamlet în spectacolul examen montat de Ivan Helmer. În special Gore din *Șeful sectorului suflete* a însemnat pentru mine un moment deosebit deoarece am deslușit cu ajutorul lui Andrei Șerban sensurile pantomimei, modalități de expresie plastică corporală prin care te poți exprima tot atît de bine, ba mai bine chiar decît prin cuvinte.
— S-ar părea că exprimarea prin cuvinte, cum o numești îți dă oarecum de furcă...
— Ce-i drept, nu prea strălucesc printr-o dicție impecabilă. Voi încerca pe cît îmi este cu putință să mă preocup mai mult de „vorbirea scenică“.
— Făcînd această afirmație, te gîndești probabil de pe acum la examenul de stat, la viitorul sau viitoarele roluri.
— Sigur că da. Mai mult decît orice mi-ar place să joc în piesa lui Beckett, *Act fără cuvinte*.

OLTEEA VASILESCU

▶ recenzie ▶

IOANA BANTAȘ

MEMORIE DE IULIE

Cum observă prefațatorul Al. Piru, debutanta în poezie Ioana Bantaș conține în germene fiorii unei autentice descărcări lirice. Nota esențială a volumului prezent se circumscrie în jurul metaforei „zborului“. Coordonata erotică — nu-i de mirare la o poezie feminină — va fi deci fundamentală. Strigătul dionisiac dezlănțuit la o poetesă cum este Ana Blandiana se cenzurează, potolindu-se lăuntric în poezia Ioanei Bantaș, dovedind parcurgerea vîrstei senzațiilor surde: „Spun vîntului să-mi treacă prin păr / sunetul de zbor al unui albatros. / Și în văzduh răsare / un chip al meu — nespus de frumos. / Plutește ușor și mă ține legată de el / cu nevăzute corzi.// Pustiu ar fi tot cerul / fără jocurile mele, / fără fruntea din care cresc salcîmii, / fără părul meu în care dorm / Sorii de taină ai nopții“ / (Zboruri de noapte).

Sentimentul erotic trăit cu mare intensitate transfigurează contingentul, dîndu-i senzații euforice de dezmărginire, de desprindere din inerția materiei: „O, fete ale pămîntului, veniți / Mi-e trupul fierbinte ușor. / Legați-mă cu funii de copaci, / Eu am să zbor“ / (Bucurie); „Iartă-mă, soare! / Aș fi putut să-mi dezleg brîul pămîntului / Și să zbor“ / (Puteam să zbor).

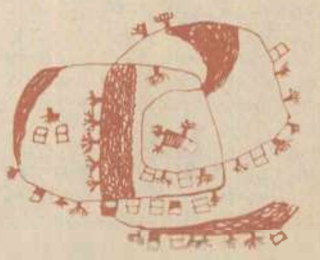
Tema comună a oricărui debutant a ruperii de mirifica adolescență este tratată de Ioana Bantaș cu gravitatea sobră a actului de cunoaștere ce-l implică: „Bănuiam în fiecare copac / un vrăjitor neîmblînzit. / Treceam pe lîngă el în vîrfuri / să nu-l trezesc / din somnul lui ușor. / Răsuflam pierit din cînd în cînd, / Și tresăream fugind / de cîte-o frunză / ce m-atingea căzînd“ / (A fost un timp).

Ceea ce reușește Ioana Bantaș cel mai bine este o fină stilizare modernă a unor motive folclorice. Sînt strofe care devin adevărate incantații magice ale fetei părăsite de iubitul său: „Îmi stau alături vie, / moartă mă petrec, / fată jumătate, / jumătate plumb, / sete jumătate, / jumătate sec. / Pe sub stele mi te port / și te legăn, mire mort. / Să fie umbra de foc / cînd mi-o fi de dînsul dor, / Și nu-și afle-n lume loc / mirele înșelător /“ (Zbor solitar).

Iată arhaicul rit al virginității fecioarei: „Dacă rămîi, / trupul ușor, de boare, / va împietri / luînd un singur chip. / Dacă rămîi, / vei încinge / o singură culoare. / Dacă rămîi, vei auzi mereu / un singur sunet. / Dacă rămîi, / peste aripile tale / va crește iarba înaltă!“ (Cîntecul fetelor împrejurul miresei). Inima poetesei în actul inspirației traversează afectiv regnurile, animîndu-le gnoseologic: „Inima mea e roata Pămîntului. /Trece în păsări, trece în pietre, trece prin lacrimi tot mai departe, / naște în arbori dorul de zbor, / Și cîteodată trece prin moarte / sub discul lunii, lunecător“. (Traversare). Obiectele și materia se întrepătrund, ajungînd la configurarea unui ceremonial fantastic de legendă: „Însetat odată soarele-a chemat / cu strigăt de vultur, marea să o bea / și făcîndu-și scară din văzduhul verii / marea a pornit pe cărări de stea“ / (Muntele de sare). Sînt și momente cînd materia poetică nu este transfigurată, discursivul transpunînd concepte: „Cercul privirilor mele / are cea mai întinsă rază, / și nici-un ochi de pasăre / n-atinge / hotarele închipuirii“ (Orizont comunist).

Deși cam unilateral, volumul Ioanei Bantaș se impune prin elevația transparentă a metaforei și prin sensibilitatea pregnant erotică.

MARIN MINCU





Jurnal liric de vacanță

Minus duminica

Azi am împlinit 24 de ani. M-am sculat tîrziu, mai tîrziu decît în oricare altă zi, pentru a nu le spune băieților, pentru a nu fi nimeni în cameră. M-am sculat cu capul plin de visele nopților de pînă acum, copleșit de insuccese, exaltat de victorii. Știam că nimeni n-are de unde ști că împlinesc 24 de ani, dar am așteptat poșta la toate cele patru porți ale complexului sperînd să se producă imposibilul, banalul, adică urarea.
Am fost la ștrand cu băieții, ne-am zbenguit, am rîs, ne-am lăsat copleșiți de soare.
Tamango, un fel de rege al țiganilor din Tei, m-a prins de mînă și m-a zmucit spunîndu-mi că are un număr nou.
Tamango, un munte de om și împreună cu Sică și uneori cu mine, face un fel de circ pe plajă, adică ne aruncă în salturi, ne asistă la flic-flac-uri etc.
Lumea s-a stins în jurul nostru, firește, de plictiseală. Tamango e foarte negru, se confundă cu colegul meu african Malenya, zîmbește larg și ne cheamă la salt. Mă apropii, îi văd fața încordată, îi simt palma aspră sub talpa piciorului meu, zvîcnirea ei, apoi zbor undeva în sus de unde numărul de curioși pare mai mare, de unde curioșii par mai interesanți. Erau acolo trupuri goale sau nu chiar dacă ținem cont de slipuri, trupuri de oameni de tot felul pe care nu-i puteai categorisi fiind fără haine și mi se păru că oamenii aceia s-au strîns acolo să-mi spună „la mulți ani".

★

Am dat peste „Domnul Croche antidiletant" de Debussy, o excelentă carte de aventuri. N-am lăsat-o din mînă decît învins de somn, și asta pentru că acest domn Croche, flegmatic, violent sau coprehensiv, vorbește despre artă, despre viață cu o densitate copleșitoare. De altfel Debussy spunea : iubesc prea mult muzica pentru a putea vorbi despre ea altfel decît cu pasiune. Acest domn Croche, de fapt alter ego-ul marelui muzician, face acest lucru cu pasiunea promisă, cu simplitate și de aceea referirile la muzică sînt referiri la tot ce ține de artă, de creație. Noi (ne place să ne numim tineri prozatori) ce încă n-am ieșit bine în lume ne dedăm la tot felul de considerațiuni pseudo-savante uneori și chiar la dușmănii, complicăm lucrurile și uităm de cele mai multe ori ce se dă și ce se cere. Am adus aminte de asta pentru a spune că lectura cărții lui Debussy m-a făcut să roșesc.

★

Imediat ce am terminat ziua de practică ne-am aruncat în lac, îmbrăcați cum eram (e drept destul de sumar). La cantină am ajuns morți de foame, bucătăresele ne-au dat de mîncare mai mult decît e stabilit în rație, au făcut-o cu plăcere, dojenindu-ne pentru isprava noastră, căci toți eram uzi și uriți. Uneori nu sîntem amabili cu bucătăresele, mai ales cînd avem cartelă, dar ele ne iartă și de aceea seamănă cu niște mame.

★

Chiar atunci intrasem pe ușă.
— Dar spune-mi drept, mai ia cineva poezia în serios ? spuse unul din ei.

★

Mi-am deschis valiza pe care o port după mine de zece ani. E ruptă, n-o mai pot folosi decît cu husă, dar în ea am hîrtiile. În valiza mea dezordinea se găsește acasă. Totul e vraiște. Paginile sînt numerotate, dar numai atît, căci de mă prind furiile, răstorn valiza și lovesc în hîrtii, iar după ce le văd bine răspîndite prin cameră, îngenunchez adunîndu-le cu sentimentul celui mai laș om din lume, deoarece nu vreau ca ceea ce pleacă din mine, inclusiv prostiile (vai, și-s tare multe) să se piardă. Odată cineva m-a întrebat de ce țin atît de mult la prostiile mele. I-am spus că ele sînt cel mai autorizat arbitru al evoluției scrisului meu. Azi mi-am deschis valiza pentru a-mi aduce aminte de mine.
Singur în cameră (oare de ce singur mă simt excelent ?) am tot răsfoit la întîmplare aducîndu-mi aminte de locurile și faptele ce au generat rîndurile acelea îngrozitor scrise, descoperind în mine un fel de bătrînețe.

★

M-am întîlnit cu V. F., un fost coleg de la școala de muzică. I-am vorbit despre Debussy dar nu m-a ascultat. Prietenul meu a terminat conservatorul și urmează să fie angajat la filarmonica bucureșteană. Mi-a vorbit despre salariu, despre prietena lui extraordinar de frumoasă, despre colegi și grozăviile de care eu nu-mi mai aduceam aminte, pe care le săvîrșisem la școala de la poalele Cetățuiei.
Mama a vrut să mă facă popă. „Cumințenia" mea însă i-a modificat intențiile. Cînd am ajuns la școala de muzică eram și eu convins că asta trebuie să fac. N-a fost așa, dar eu am rămas cu muzica în sînge. (Dacă va fi să fac ceva, va fi tot muzică) și de aceea revederea cu V. F. m-a bucurat, căci mi-am zis : făcînd conservatorul aș fi rămas fără muzică, adică sărac lipit.

MIRCEA POPA

Partea mea de istorie

Orașul îl străbat noaptea, cînd nu există contururi precise. Cîndva se afla aici o cetate, ascunsă într-un hățiș de papură, cu figuri scunde de pămînt bătut, pe care încremeneau noaptea străjeri bărboși și murdari, ținînd cerul în suliți, păzind somnul așezării de războinici de pradă care era Bîrladul. Acum e aproape de necrezut că pe cursul acestui rîu, mai mult baltă prelungă, cu apă puțină, coborau luntrile bîrlădenilor pînă la Dunăre, iar de aici către cetățile grecești ale Mării Negre. Se întorceau încărcați de pradă, amfore prelungi și arme scumpe, petrecuți de soarele întunecat al acelui ev, îngînînd un cîntec aspru, pentru oameni aspri.
Apoi vremurile s-au mai limpezit, cetatea a devenit tîrg, dar istoria de neliniști a orașului meu s-a prelungit.

Țuculescu, în „Autoportret", are doar ochi puternici, intens roșii, de o fixitate aproape grotescă. Mă intrigă impresia că vede ceva cumplit dincolo de limita normală a cunoașterii. De aceea, poate, gura, cuvintele, nu-l mai reprezintă, iar cripticul este necesitate de siguranță, umanitarism. Zeu păgîn, lut smălțuit, Țuculescu se vrea și este tragedie a cunoașterii.

„...Că trece aceasta ca fumul de pre pămînt. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pînză se înfășură, cu pămînt se acoperă". Ecleziastul e prea bătrîn pentru secolul nostru !

Oțel, sticlă, oțel, sticlă. Fabrica de rulmenți. Fumez cu băieții. Am lucrat vara trecută aici, am prieteni. Firește, ne vom revedea seara. Pînă atunci scriu. Știu că ei mă citesc.

Mă pătrunde mirosul de iarbă calcinată, de amiază la țară. Dar e numai surogat slab, pădurea e un crîng de plopi tineri, lacul e o baltă publică, recent amenajată, doar soarele e adevărat, imens. „Păpădia" lui W. Borchert e dincolo de toate astea, totuși continui să o port cu mine.

Lucian Blaga :
Lin, / Lin, / Lin — picuri de lumină / Și stropi de pace — cad necontenit / din cer / și împietresc în mine. /
Versurile astea le voi spune și eu, cine știe cînd, cine știe dacă ! Vreau să scriu o carte. Pe masă mă așteaptă proze, vechi însemnări, reproduceri și, bineînțeles, reviste cu prozele altora.

Mă conving mereu mai mult că proza trebuie să o termin eu, nu cel care mă citește. Nu e obligatorie declanșarea capacității de a absorbi viața, oferită cu mijloace literare, după lectură, dimpotrivă, e necesar un dinamism transmisibil imediat, o bună idee, clară, convertită în fapt de artă.

Citesc stupefiat Fabre, „Obiceiurile insectelor". O lume ciudată, brutală, hămesită. Călugărița „cucernică" își devorează bărbatul în timpul actului, încet, bucată cu bucată, iar acesta, mutilat, numai abdomen, continuă să zămislească!

Aici se întruneau redactorii revistei „Făt-Frumos". „Academia Bîrlădeană", cenaclu de inspirație junimistă, declarat sămănătorist, ținut în casa cu migdalul bătrîn de la scară a poetului G. Tutoveanu, cu tot atît de bătrîne vinuri de Crîng și Priponești, cuminte tacla de literați, entuziaști din convingere, astăzi uitat.

Mi-am revăzut liceul. Vechea clădire a colegiului Codreanu, cu cei 120 de ani ai săi, e pustie. În lemnul scării un elev și-a săpat adînc numele : Alexandru Vlahuță.

Citesc nuvelele lui Pirandello. Pagina de proză zilnică nu-mi mai ia atît de mult timp, nu mai e necesar evenimentul „inspirației". Asta îmi dă încredere.
Ca și Țuculescu, Pirandello mă neliniștește, dar, tehnic vorbind, lectura nuvelelor pune o binevenită măsură euforiei mele moderniste.

Movila spînzuraților. Pămînt și piatră, adevărată golgotă moldovenească, loc de caznă de crîncen renume :
/ „...deodată, pe subt roată, / Așezat ca la Bîrlad /" Așa cînta poetul fără nume cu ochii arși de priveliște. Homer cu bundă și căciulă țurcană. Pe lespezi, gușteri verzi se îmbată de soare. Începe să plouă cald, aproape prietenește. Lipit de zidul bisericii, necrolog slavon cu litere șterse, al nenumăraților morți din măruntaiele movilei, văd aburi albi înălțîndu-se din piatră.

Ce destin l-a făcut să ajungă pînă aici pe un oarecare cavaler de Righenald, mort și înmormîntat în lutul primitor al Bîrladului, cu mult înainte de Unirea Principatelor !?

De pe terasa restaurantului „Moldova" (toate orașele României au măcar o bodegă cu numele ăsta), Biserica Domnească își decupează conturul întunecat pe neonul noilor blocuri. Orașul a ars sau a fost ars de nenumărate ori, aflat, cum era, în drumul neamurilor dușmane către nord, spre Iași sau Suceava, dar ctitoria voivodală a supraviețuit vremurilor ca să-și adauge anii mulți noii istorii.

În grădina orașului, între luminile secolului meu, pot citi și pot iubi. Trei fîntîni, legate de numele lui Ștefan cel Mare, își clatină brațele lungi de salcîm lustruit. Undeva, în orașul acesta, altădată scaun de judecată al vornicilor Țării de Jos, am și eu partea mea de istorie.

„Umbra mea cade pe zid".

OCTAVIAN STOICA

Făgărașii

SPRE NEGOIU

„Soarele s-a topit și-a curs
pe pămînt"
LABIȘ

Coborîm la Avrig. Temperatură ostilă purtării rucsacului. Și un praf necruțător. După un colț ne apar în față trei vaci. Sînt vopsite fără simț turistic.
— Solia cerului.
— O fi !
Și cum se uită după noi...

Ne amintim bancuri și scurtăm astfel drumul. De cînd am ieșit din Avrig mergem, mergem.

În sfîrșit Cabana Poiana Neamțului. Aici, două mașini particulare, numere de Brașov. Ochim una. Și repede — cîteva fotografii.

Fumăm. Cît mai sumar îmbrăcați. Deși se apropie Rășinoasele, căldura și drumul parcurs își spun cuvîntul...

Urcuș prin pădure. Fir întins, serpentine, soarele destrămat de crengi, cînd îl vezi, cînd nu-l vezi. Ne oprim și fotografiem. Unghiuri inedite. Între Valea Avrigului și Valea Porumbăcelului, cabana Bîrcaci. Soarele a rămas undeva, în urmă.
Un cîine ciobănesc, alb și bătrîn. Și sentimental cu toți. Apa e rece. Și ceaiul. Somn.

A doua zi, soarele s-a oprit deasupra muchiei Piciorul Bîrcaciului.
A înțepenit ! Iluzie optică, noi mergem în așa fel încît...
— Ce faci ?
— Alunec. N-am voie ?!
Desigur, fiecare poate aluneca după pofte. Chiar dacă nu poftește, prilejuri sînt destule. Și ne grăbim de parcă am fi iscoadele lui Mihai Viteazu. Din Bîrcaci au mai plecat cu noi și alții.
— Sînt în urmă.
— În fond, de ce maratonul ăsta ?
Popas și zahăr. În dreapta, mai încolo, o stînă.
Pîrîul Serbota. Dimineața, apele au pe aici sclipiri ciudate. Sînt iuți, curate, subțiri. Ca niște șerpi de metal, dar vii și jucăuși.
— Am trecut Scărișoara ?
— Oho !
— Atunci nu mai avem mult.

NEGOIU

„Pe-aci cînd plouă, plouă ne-ncetat,
Nu ca pe la noi, o oră, două..."

TOPÎRCEANU

Brusc, plouă. Se vede cabana și suportăm. Deodată grupul se mărește. Au venit, pe alte trasee.
Bolovani alunecoși, grohotiș. Și parcă plouă cu greieri.

Observ că nu prea sîntem compătimiți cu privirile. Deci e fapt obișnuit să sosești la cabana Negoiu... plouat.
Ceaiurile sînt calde. Există și un radio. Ne servesc doi blonzi, spătoși și cu blue-jeans. Și pîinea aici e grozavă. Facem cunoștințe din Sibiu, Brașov etc.
Odihnă. Răsfoim în cameră revista „Cinema".
Cînd s-a făcut seară ?

Noaptea, după ora 10. La cîteva mese se joacă remi și cărți. Radio-ul ne face nostalgici. Preparăm cafea cu rom și „gîndim la ochi albaștri"...

Dimineață. Nori compacți de cenușă. Începem să regretăm. Ceva nelămurit, dar regretăm.
— Te cheamă șesul.
— Eu cred că Marta.
Dar n-avem chef de glume. Luăm hîrtii și orele trec desenînd creste cu brazi, și soare, și capete brune, și mașini lungi...

— Parcă se înseninează...
Ne uităm într-una spre cer și mai trebuie să îngenunchem ca să fim niște brahmani perfecți într-un templu din Benares. Dar rugile noastre într-o surdină de pumni amenințători rămîn zadarnice. După-amiază, bolta lăcrimează rece, satanic, ca într-o poezie de Bacovia...
„De-atîtea nopți-aud plouînd".
Vezi să nu fii prooroc, că nu-i a bine !
A treia zi. Soare ! Soare ! Nu ne credem ochilor.
De la vale urcă măgăruși cu provizii. Unul ne place și-l fugărim.
Cîțiva copii ne însoțesc. Îl prindem și îl fotografiem. Ne simțim apoi foarte mulțumiți. Animalul înclinase urechile, neștiind ce vrem de la el. Poate că și-a dat seama într-un tîrziu că pozează, fiindcă s-a scuturat strașnic lepădîndu-și impuritățile vegetale din blăniță.
Cîinele cabanierului ne privește sceptic. Știe el ce știe : vine altă ploaie, acu-acu !...
Dar nu ne pasă. Fotografiem cabana. Apoi la drum.

BÎLEA-LAC ȘI BÎLEA-CASCADĂ

„Stînca stă să se prăvale..."
EMINESCU

Se apropie Strunga Dracului. Se povestesc atîtea despre ea.
Dar iat-o ! Stranie priveliște ! Un culoar de stînci hazardîndu-se în cele mai incomode poziții. Ploaia din ajun le-a făcut alunecoase. Există un cablu pe margini. Dar ne ispitește coborîrea fără... Nu, nu, 20 de ani, dar nu numai atît, oricînd îți poate aluneca piciorul. Ne strigăm, ne oprim și privim înapoi. Nu se mai vede cerul ! Captivi de bună voie. Vocile tremură puțin. Și picioarele. O muzică de cenușiu și piatră, și zigzaguri, și cenușiu și piatră și cablu...
În fine, încă puțin...
Jos, o vreme nu ne spunem nimic.
Și, ca la un semn, vorbim toți odată. De reținut :
— Minunat a fost !

Aproape de Bîlea, în stînga, pe o creastă, au trecut ca niște săgeți, frîngîndu-se ritmic, două capre negre. Ne uităm lung după ele... Dispăruseră și totuși... Cred că stările cele mai autentice sînt sterpe în cuvinte.

La cabană ajungem obosiți.
Se fac glume de la o masă la alta — în mai multe limbi. Dormitoare comune.
Și nici măcar ochii albaștri...

Dis-de-dimineață.
Ceilalți nu s-au trezit. Încerc să mai dorm.
Soarele e din nou puternic. Seara trecută nici nu observasem bine poziția cabanei. Culoarea dominantă e cenușiul și o nuanță de cărămiziu... Iarbă puțină, în general vegetație săracă... Grohotiș furîndu-ți pasul...
Oricum, în ansamblu, priveliștea are farmec. Cabana e cenușie... de apă... Sau poate tocmai aceasta-i frumusețea ei !

Poteca spre Bîlea-cascadă. Pe alocuri stînci înalte cu jnepeni. Și mușchi. Am intrat într-un grup numeros. Cîțiva se cațără și, de sus, atîrnînd jalnic, doresc să fie surprinși de pelicule.
Zărim cascada. Ne abatem din drum, căci poteca ocolește. Aerul e rece și apa se repede din înălțimi ca să se astîmpere în bolovani...
Lîngă cabană, într-un luminiș, facem un foc. Cu bețe ascuțite la capete, frigem slănină. Se desfac conserve și se încălzesc. Cineva vine cu o sticlă de vermut. Comentarii sportive. Bancuri. Fotografii excentrice. Dispută : întoarcerea prin Streja Cîrțișoara sau continuarea excursiei pînă la complexul Sîmbăta. Se votează. Cei mai mulți (și noi) vor coborî de mîine spre Streja. Și deja începem să ne amintim prezentul.

MIRCEA CONSTANTINESCU

gh. istrate • VACANȚA

Prietenii mei, bine v-am găsit !
Cît p-aci să nu vă mai recunosc —
În barbă
V-au crescut tuleie de iarbă.
Am venit și eu, dar asta n-are importanță,
Într-un fel de vacanță.
...Diseară cînd luna o gălbeni peste dîmb,
Vom merge călări pe viroagă
Și vom coace porumb
Înfipt în bricege
La focul stelelor, în tăcere,
Și vom năduși de plăcere.
La noaptea jumătate,
Vom lepăda șubele de pe spate
Și ne-om strecura în apa spurcată
Printre stuf și papură lată ;
Vom asculta gîrla pe tîmple cum sună
Și ne-om zgîria pielea în cioburi de lună...
Pe mal vom privi stelele-n față
Să știm cît mai e pînă la dimineață.
Și pe cînd greierii vor lega gura nopții pe toate pripoarele,
Noi vom pîndi văzduhul s-auzim
Fetele-n somn cum își mișcă picioarele...
Ce mai încolo-și-n-coace !
Cuvîntul în fiecare dintre noi zace
Ca un glonte sub spuză :
De nu-l slobozești
Te frige la buză...
De aceea vom spune lucrurilor pe nume
Mai sfioși, mai nerușinați...
Ca între bărbați !
Și nici n-om ști
Cînd vom intra în zi...

MARIN MINCU

ploile

Am încălecat pe șalele lucrurilor
ca un Făt-Frumos pe balaurul
cu o mie de capete.
Mă chema tandru năframa albă
ce se dăruie celui mai tare !
Ce-am să mă mai laud
la toate fetele cu sînii goi
ce mă așteaptă noaptea lîngă fîntîni nesleite !
Mă fugăreau ploile toate ale pămîntului
ploile strămoșilor căzuți pentru
îngrășarea lutului din care-am ieșit,
ploile ce mîngîiau toate cîmpurile
înverzite de mugurii ideilor negre,
crud apăsîndu-mă pe mine — celălalt —
împrăștiat în toate ploile instelate ce
curg din ugerul universului.
Nimic nu mă mai apără, Doamne,
oricît m-aș feri
de ploile luminilor de sus,
curse în osia zilelor mele...

CONSTANTIN CALIN

nord aspru

Subțioară-a pietrei, doică de licheni
cuib de curenți, șuierătoare iască
la care umblă cenușiii reni
să-și sîngereze buza și să pască.

limbă de ger între gingii bătrîne
de stîncă sură, licărită rar
cu zvîcnet viu și roșu, ce rămîne
cînd renii vin și pasc și pleacă iar...

ecouri ivindu-ne

și-atunci, întîlnindu-ne, ne amestecăm
unii cu alții printre pădurile veșnice
ale pămîntului,
și doar uneori ne iese înainte cineva
născut în același colț de suflet cu noi
— undeva la marginea dinspre dragoste
a lumii
și-atunci, întîlnindu-ne, ne întregim
în dureros de umanul nostru destin,
devenind întrebări.

MIRCEA ICHIM

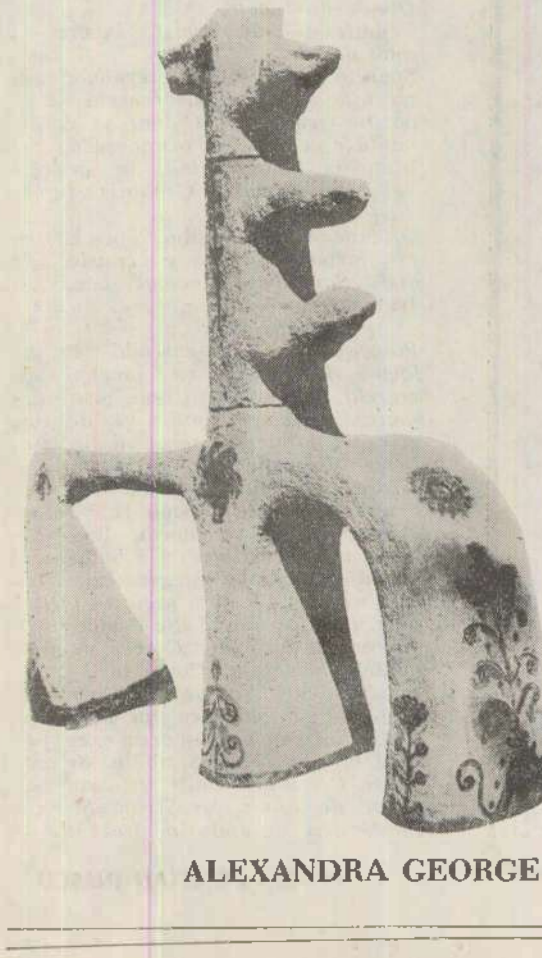
sine patre

Statuile așteptau semn — un fulger
Să-și treacă nemișcarea în elanuri.
Cu gest de mag ai să le dai minunea
Eternelor întoarceri către sine.
Dar robii-aceștia ai suflării tale
Vor cuteza să-ți semene odată
Vor îndrăzni să te așeze-alături
Uitînd întîietatea-ți de părinte.
Tîrziu, vor întreba — ai fost aievea ?
Și stăruind prin veac te vor ucide
Cu arcul îndoielii, moștenită
Ne-ntreagă din întreaga-ți îndoială.
Spre-a nu te-ajunge să te pui în față
Pădurea aspră-a unui foc-păcatul
Izbindu-se de flăcări, linși de ele,
Nemaivăzîndu-te, vor fi un strigăt
Că ei te-au zămislit, în vis, pe tine.

CONSTANTIN PUȘCUȚA

marea, viața

Nici viața și nici marea nu te primește mort,
Te scot la margine să te-mplinești pămînt :
De aceea trecerea lor se face în furtună pătruns,
De aceea trecerea lor se face în stare de cînt.
Marea s-ar putea trece și pe-un lemn putrezit
Descompus de lumină în strîns orizont.
Numai viața îți cere măduvă pînă în cuțit
Și alinierea pe direcția inimii în front.



ALEXANDRA GEORGE

DUMITRU VIRTIC

arcadele

Arătau ca peștii-n zbor sub soare,
cu frumusețea pămîntului bogat
sub țipătul scînteii migratoare
în liniștea străvechiului palat.

Coloșii împliniți sub bolți de ghiață
le mîngîia trăirea seculară.
Și vîntul ce zburda spre primăvară
era cules din rînduri de viață.

Și cerul adormea pe mîna stîngă
robit de strălucirea grea, stelară.
Și noaptea începu încet să plîngă.
Alt vînt — mai nou — cînta-n arcada
clară.

ILEANA ROMAN

focul din noi

De-aici începe focul
Din noi și se întinde pînă în noi
Stinge liniștea cu toate apele ei
Pînă în dezechilibru.
O fîșie de infern alunecă și se frînge
În oase, luminînd viața.
Berbecii sîngelui
Se laudă în coarne
Pînă cade Nordul în Sud
Pînă ce o jumătate de secundă
E împotriva celeilalte.
Umbra focului
Arde de aur între sînii femeii
Cînd lumina lor te zdrobește
Și bărbatului îi simți barba crescînd
Într-o priveliște de nesomn
De pasăre, de inimă ;
De aci începe focul
Și se amestecă dulce
Cu dimineața pietrei
Cu albul întunericului.
Nu vă trageți vremea de pe voi
N-o împingeți spre călcîie
Că fețele vă sînt halucinate,
Buzele oarbe
Și ochii inediți
De focul ce vă cotropește ca iarba
Și vă strînge cu lanțurile lui
Pînă la cenușa geloziei,
Cînd un genunchi ți se pare mai
luminos
Și-l strigi cu o flacără dușmănoasă
De anotimp de șarpe.
De-aici din nou începe focul
Și se sfîrșește în noi.
Ca un pămînt solemn
Răsucit în osul sîngelui
Ca un sînge nebun
Răsucit în osul pămîntului.

GEORGE ALBOI

eternul pur

Ne dăm de-a berbeleacu-n soare,
Fugim prin praful pînă la genunchi.
Fustiță roz are bunica
Cu noi, prin iarbă, țopăie și cîntă.
Noi doi copii, noi trei copii
de pe un mal, pe celălalt...
A mea e barba veche-a tatii
iar sînii mamei ție-ți cresc.
Vedem pe amîndoi părinții
Că mari movile le coboară
iar anii sar de sub călcîie
pietre scoțînd din rădăcini.
Și merg ținîndu-se de mînă,
se joacă-n praf și fac păpuși.
Strigăm la ei : Tată și mamă !
Strigă la noi : Tată și mamă !
Ne-amestecăm, ne zăpăcim
și nu mai știm care ne naștem
și nu mai știm care murim...

EUGEN CHIROVICI

lied

Apele curg, apele curg,
fruntea mi-e boltă zidită-n amurg ;
seara-i zvîrlită în pripă pe noi,
pe amîndoi, pe amîndoi.

Tremură stele, tremură stele,
tu te contempli-n oglinzile mele,
stea căzătoare inversă, urcînd
pînă la gînd, pînă la gînd.

Foc în tării, foc în tării,
tu clatini calmele mele-armonii
și-mi risipești universul aprins
prin necuprins, prin necuprins...

ora stelară

E-o lume stranie sub pleoape,
sînt ploi cețoase, de venin,
și feți-frumoși se-ntorc din lupte,
fantome albe în declin.

Se duc secundele spre stele,
eu mai rămîn puțin și trist ;
e ora ta, acum stelară,
cînd nu mai știu dacă exist.

VALENTIN TIMOFTE

cîntec pentru mai multe diane

Aud stelele,
În dreptul lor copacii i-am botezat
Cu nume de scorpion sau de pasăre liră.
Furnicile umblă mărunt pe tencuiala zidurilor,
Neliniștea sporește viața lor
Și mă lovesc de trupurile mici
Răspîndite în lume.
Singur se năpustea și cu tristețe jderul!
Deasupra capetelor plutitoare de căprioare.
Viața creștea între un țărm arid și un soare
domestic,
Am adus larma îmblînzită a jderului
Hohotul lui — viața,
Tot ce a mai rămas într-o vizuină.
Zeul bun sufla întîmplări amintite
Cornul îmbărbătat de lună
Și clopotul neuitatul —
Paletă cu semne de vînătoare.
Galeșă pasărea mea se răzbuna uneori
Pentru moartea cuibului ei.
Aud stelele,
În păduri se îndeasă cu forme de faun
Stufoasă viața Dianelor.



MARIA GAVRILĂ — tapiserie

ION CHIRIC

sînge luminos

Cu sufletul ud îți caut lumina și vreau să
mă prind
în mișcările tale pornite din rotunjimi.
Ceața ochilor tăi presimt
că mă prelungește în toate ungherele lumii
și deseori nu mă mai reconstituie și rămîn
ghemotoc de gesturi ciudate,
cînd tu arzi ca o fiică a focului,
arzi potolit și primejdios,
încît respirația mea îți joacă pe inimă
ca pasărea vie zvîrlită pe jar,

Prin lucruri, femeie, călătoresc îndelung
însă din corpuri cu sînge luminos
umbra mea bicisnică e aruncată afară
cum împinge adîncul apelor pe-un sinucigaș.

VICTORIA DRAGU

scenă de seară

Am auzit că e Hamlet pe străzi
Obosit, modern, blestemat,
Cu ochii de patimă roși,
Dar circulau atîți caraghioși
Pe bulevardul încețoșat...
O, încotro, încotro să mă duc ?
Dacă s-ar contura undeva o casă
În care să știu că te pot găsi...
Pe toate străzile cenușii
Aș păși calm, aș ști unde mă duc
Și aș fi mai puternică și mai frumoasă.
Am glezne de ceară...
Ce-ar fi să dispară
Toate casele, toate străzile, înafară
De casa mea și a ta,
Două case între care să mergem
mereu
Eu și tu, tu și eu, eu și tu, tu și eu.
Mă gîndesc deci la casa mea.
Blocul meu obosit, care-ascunde
Sus la ultimul lui etaj
Camera unde
Am scris și mi-am făcut curaj.
Camera cu peretele roșu, cu geam
Decupat către cer, gol spre cer
Unde eu mai demult rămîneam
Ceva, cuiva, poate mie să-mi cer.
Acum sînt altfel, mai mare,
Seara mă duc direct la culcare
După ce am citit... Toate cărțile mari
Îmi trec în inimă prin ochelari.
Sînt amețită și nu mai știu
Dacă sînt stele, cît e de tîrziu.
Sting lampa și-atît.
Geamul meu este gol acum și urît
Pentr-un băiat din vecini, un băiat
Care mult timp m-a tot așteptat...
Și casa ta, undeva departe
Casa ta clădită din frig
În care vînturi brutale se-nfig
Soba pe care tu-ți pui un pahar
Să ai apa rece, arzînd ca un jar
De rece.
Tu știi cum trece
Anotimpul acesta tenace și straniu.
Și stai peste-o carte
Iarăși pînă tîrziu...
Și e între noi un fir străveziu
Care ne leagă în gesturi mereu.
Dacă stingi tu lumina
Am stins-o și eu.

SEBASTIAN REICHMANN

mîini calde încă

Mîini calde încă, cum s-ar lăsa liniștite pe
masă

în aceeași cameră strictă a lumii
cu ultima croială modernă a nopții
din capul fiecărui bătrîn, bătrînețea se surpă

roade un cerc de la început și hrănește
urîțenia pentru un alt spectator pregătită,

Cu o singură aripă începe orice credință
phoenix s-ar obișnui din nou cu pămîntul
unde începe orașul
unde oprește pînza tîrzie a cortului.

ca într-un desen

Ca într-un desen de Steinberg
inimile nu mai sînt inimi
și cei care cred că mai sînt
se prefac ei înșiși în inimi
și capătă voința de-a trece
de clipa aceea arsă în casa semințelor
clipa albastră de-a ști că există
Și cînd în grădina prietenului tău
cînd în grădina prietenului meu
intră un hoț
niciodată nu sînt eu acela
și mai mult decît niciodată
nu sînt cel ce l-ar putea opri
și ucide
Calcă încet peste zi și noapte o frază
Corpul tău adînc, zvîrcolind poemul prieten
Ca într-un desen în peniță.

și eu vreau

Un poem scris după toate poemele lumii
Și eu vreau să mîngîi umărul tău
Lung și să capăt puteri
Și eu, să duc acest cal la margine
Să mă trezesc înnodînd bătălii
Și eu, să apăr noaptea, în umbra albastră
A lumii din Danemarca-Park
Și eu jur lîngă tîmpla poetului mort :
„Nu voi mai lăsa să zboare foile
Le voi aduce răcoroase, necesare aici
Lîngă oameni"
Ziua care începe din noi și
Supărăcioasă doarme noapte de noapte
afară
Cîinii care mestecă soarele nefericit și uscat
Oamenii care nu mai sînt oameni
Cînd își pierd ochii, mîinile, aerul lor.
Și ciudatul fel de a spune :
„Acum sînt"
Un poem scris după toate poemele lumii
O briză ce adie spre voi
Și mă gonește din poem în poem.

ANA GIUGARIU

memoria stelelor

O noapte
stelele au luminat
pe plaja imensă
numele tău scris
pe nisipul fierbinte.
Un nume este format
din cîteva litere,
uneori din șase,
ca al tău.
Dar toată plaja era acoperită
atunci
de numele tău
și cînd vîntul
sau pașii, sau apa
vor șterge numele tău scris
pe nisip
stelele ce l-au luminat
o noapte întreagă
pe plaja goală
și-l vor aminti.

TUDOR inedit VIANU

EMINESCU*)

Iubiţi ascultători,

Ne-am adunat aici pentru a asculta versuri de Mihail Eminescu.

Este o împrejurare cum nu se poate mai potrivită cu firea poeziei, care a fost născocită, în vremuri imemoriale, pentru a fi spusă şi cîntată. Actul citirii poeziei, adică al parcurgerii ei cu ochii şi al învierii ei cu gîndul, este un fapt tardiv al istoriei, care n-a apărut decît atunci cînd s-a produs transcrierea ei pe frunze de papyrus sau pe pergamente, apoi în cărţi tipărite. Atunci s-a ivit şi cititorul ei singuratic, închis în cămara lui şi stînd de vorbă cu cineva care nu mai este de faţă şi al cărui glas a putut amuţi de mult. Invenţia scrisului şi apoi a tiparului au fost fapte hotărîtoare, prin care masele omeneşti, popoarele în întregimea lor, au fost chemate treptat la viaţa mai înaltă a simţirii şi a gîndirii. Programul acestei chemări unanime la cultură se găseşte astăzi în plină desfăşurare şi, în ţara noastră, prin larga difuzare a cărţii, în ediţii de multe zeci de mii de exemplare, face ca toţi marii scriitori români sau străini să fie însuşiţi de mulţimile cele mai numeroase.

Dar deşi răspîndirea cărţilor în locuri care, altădată, nu puteau fi atinse de ele este un fapt dintre cele mai îmbucurătoare, tot ne place, mai ales atunci cînd este vorba de poezie, să ne întoarcem la forma străveche şi originală a primirii ei, adică la ascultarea ei din guri iscusite. Şi aici vreau să adaug îndată un sfat practic, pe care îl adresez mai cu seamă tineretului. Deci, iubiţi ascultători tineri, nu vă mulţumiţi niciodată să străbateţi numai cu ochii rîndurile egale sau neegale ale poeziei. Citiţi versurile cu glas tare, aşa cum se cuvine, faceţi să răsune din pieptul vostru şi să vă ţîşnească de-a dreptul din inimă versurile poeţilor. Numai aşa veţi ajunge la adevărata lor înţelegere. Aşa veţi putea restitui în întreaga lui realitate simţită pe Eminescu, chiar atunci cînd nu veţi avea să vă ajute, aşa cum se va întîmpla astăzi, atîţi recitatori şi cîntăreţi de seamă.

În ce mă priveşte, nu pot să vă fiu de ajutor decît prin unele concluzii generale cu privire la Eminescu, pe care îndrăznesc să le trag fiindcă tovărăşia mea cu cartea acestui mare poet a început în ani destul de îndepărtaţi şi pentru că, de atunci, n-am încetat s-o citesc şi s-o recitesc, s-o observ în amănunte şi să mi-o reprezint în întregul ei, să încerc a înţelege firea omului care a scris-o şi împrejurările lui de timp.

Mihail Eminescu este scriitorul care a dat românilor, în ultimele decenii ale veacului trecut, ideea cea mai înaltă despre posibilităţile intelectuale, morale şi artistice ale poporului lor. Românii avuseseră, şi mai înainte, mulţi scriitori, învăţaţi, artişti şi patrioţi de seamă, dar abia o dată cu apariţia lui Eminescu ei au dobîndit încredinţarea că facultăţile lor au atins punctul cel mai înalt al expansiunii lor şi că, în forma manifestării acestor facultăţi, ei au înzestrat omenirea întreagă cu un bun de mare preţ. A trecut de mult vremea cînd popoarele îşi închipuiau că lucrează, în cîmpul culturii, numai pentru naţionalii lor. S-a impus treptat ideea că toate faptele de cultură sînt adresate omenirii întregi şi că, printre acestea, sînt unele care nu numai că reprezintă sinteza cea mai expresivă a însuşirilor unui popor, dar şi darul cel mai preţios pe care acesta îl face omenirii. Toate marile popoare ale lumii pot invoca numele spiritului celui mai naţional şi al celui mai universal, ales din rîndurile creatorilor de cultură : italienii pe Dante, spaniolii pe Cervantes, englezii pe Shakespeare, germanii pe Goethe, francezii pe Voltaire, ruşii pe Tolstoi, polonezii pe Mickiewicz, ungurii pe Petőfi, românii pe Eminescu.

Însemnătatea lui Eminescu se poate preciza, aşadar, din două puncte de vedere, naţional şi universal. Însemnătatea naţională a lui Eminescu provine din felul în care a întrupat luptele şi năzuinţele poporului, simţirile lui cele mai caracteristice, cadrul lui natural de viaţă. Împrejurarea aceasta nu trebuie înţeleasă ca şi cum toate aceste date ar fi fost gata şi pentru totdeauna constituite în momentul ivirii poetului şi că acestuia nu i-a revenit decît rolul de a le exprima, de a le împrumuta glasul său. Un poet îşi reprezintă poporul dar, în acelaşi timp, făcînd să treacă prin el năzuinţele ridicate din clasele lui fundamentale şi orientate către viitor, îl agită în adîncimea lui şi-l înnoieşte.

Aşa stînd lucrurile, Eminescu a fost ca o adevărată cumpănă a apelor, de unde a pornit un viu torent înroditor. Într-un fel a arătat cultura românească înainte de Eminescu ; altfel după el. Nici un alt poet sau scriitor al trecutului nu trimisese gîndul său atît de departe şi de adînc, către originile şi viitorul lumii, către puncte atît de îndepărtate ale timpului şi ale spaţiului, către principiile cele mai generale ale universului. După lunga noapte a feudalităţii româneşti, irupţia de forţe proaspete a claselor trezite la conştiinţa drepturilor sociale şi naţionale obţine, în poezia lui Eminescu, o altă imagine a lumii, înzestrată cu dimensiuni care îi lipseau mai înainte. Icoana lumii se extinde, se înalţă şi se adînceşte îndată ce românii aud versurile poetului. Şi în acest spaţiu considerabil lărgit au putut să se desfăşoare iniţiative ale gîndirii şi ale artei mai curajoase, mai vaste, îndrumate către ţinte mai îndepărtate şi mai înalte decît acele cunoscute în tot trecutul ţării. Eminescu stă astfel la originea marilor progrese intelectuale şi artistice, moderne şi contemporane, ale poporului nostru. N-ar fi putut obţine acest rezultat hotărîtor dacă n-ar fi lucrat prin puterea tiranică de seducţie a limbii şi artei sale. Un poet nu este un filozof, un orator sau un moralist, deşi conţinuturile de gîndire ale acestora pot intra în versurile sale. Întocmai ca patronul de-a pururi al breslei poeţilor, ca Orfeu din vechime, renumit pentru că îmblînzea fiarele şi mişca stîncile, marii poeţi trezesc noi curente de sensibilitate, puternice emoţii colective, prin care glăsuitorii aceleiaşi limbi ajung a se înţelege mai limpede şi mai adînc pe ei înşişi şi timpul lor. Felul acţiunii unui poet stă deci în legătura cu particularităţile limbii lui. Toate mărturiile contemporane cu Eminescu ne arată că marea impresie făcută de acesta asupra primilor lui cititori venea din sunetul special al limbii poetului. Niciodată limba românească nu mai sunase în acelaşi fel. Cuvinte niciodată întrebuinţate în trecut dobîndesc acum drepturi de cetate literară. Termeni şi forme scoase din fondul arhaic, din cel regional şi din cel statornic şi general al limbii, locuţiuni şi expresii familiare şi populare găsesc putinţa asocierii lor cu expresia neologistică a gîndirii celei mai înalte. Cuvintele se înlănţuiesc în cupluri sau în sintagme mai lungi atît de originale încît nimeni nu le-ar putea semnala în rostirea comună sau în scrisul vreunui autor mai vechi. Limba lui Eminescu nu este prea bogată dacă ţinem seama numai de unităţile lexice pe care le foloseşte. Autorii Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu, în curs de elaborare la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R., au numărat abia vreo cinci mii şi ceva de cuvinte. Dar semnificaţiile date de poet fiecăruia din acestea sînt atît de numeroase şi legăturile dintre ele sînt uneori atît de surprinzătoare, încît este cu totul explicabilă impresia de noutate şi aceea că, prin Eminescu, limba română a dobîndit puteri expresive neegalate în trecut, impresia trăită cu atîta putere de cititorii din primul ceas al poetului. Să mai adăugăm că inflexiunile acestei limbi, legate de formele construcţiilor ei şi ale versificaţiei, se înmlădiază atît de strîns după conţinuturile emotive, fac unul şi acelaşi lucru cu ele, încît, ascultîndu-le, cititorii de ieri şi de azi ai poetului par a auzi de-a dreptul ritmurile fundamentale ale unei inimi care plînge şi se bucură, se mînie şi se înseninează, aşteaptă, atinge un ţel, întîrzie şi se grăbeşte, năzuieşte şi renunţă, se deznădăjduieşte şi speră. În acelaşi fel nemijlocit/ nu vorbeşte ascultătorului decît muzica. Eminescu a fost un mare muzician al limbii noastre. A fost un mare poet al tuturor literaturilor lumii din secolul al XIX-lea. După prăbuşirea absolutismului sau, cel puţin, după zguduirea lui la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, irupţia forţelor populare, noua conştiinţă de sine a naţiunilor fac să se prăbuşească şi vechea convenţie literară. Începe epoca romantismului şi, odată cu el, [se iveşte] o serie de mari poeţi lirici, cum popoarele Europei nu mai dăduse de cîteva sute de ani. Seria acestora începe însă să se istovească curînd după mijlocul veacului trecut. Dispăruseră Byron şi Shelley, Goethe şi Heine, Puşkin şi Lermontov, Musset şi Baudelaire, Leopardi şi Vigny, Mickiewicz şi Petőfi. Trăia Victor Hugo, care găseşte încă unele din accentele lui cele mai puternice. Murise Edgar Poë, dar trăiau încă Walt Whitmann şi Paul Verlaine. Rimbaud va scînteia o singură clipă. În general însă marele val al lirismului romantic, acea imensă proiecţie a sentimentului uman în care se sfărîmă literatura regulilor şi a modelelor, tinde să se liniştească. Îi urmează o poezie erudită, rece sau ermetică, incapabilă a face să vibreze scoica uriaşă a sensibilităţii popoarelor. Începe epoca decadentismului burghez. Atunci apare Eminescu, ultimul mare poet liric al secolului al XIX-lea, poate cel mai de seamă al generaţiei lui din orice parte a lumii, asociat cu toate aspiraţiile poporului său şi vorbindu-i, din această pricină, inimii lui întregi şi de totdeauna. E reprezentantul poporului român. E reprezentantul lui în faţa lumii. Titlu al drepturilor lui de a trăi în libertate şi justiţie, după vocaţia lui de a îmbogăţi cultura întreagă a omenirii.

Acad. TUDOR VIANU

*) Textul de faţă apare pentru prima dată. El respectă întocmai manuscrisul aflat în arhiva familiei Vianu. Gîndit ca o expunere adresată tinerilor ascultători, poartă data de 12.III.1961 şi menţiunea „la Radio".

MATEI CALINESCU

TUDOR VIANU — SCRIITORUL

Tudor Vianu a scris şi literatură propriu-zisă dar profilul lui de scriitor nu trebuie neapărat căutat în poezii, în evocările călătoriei în Italia sau în paginile de memorialistică şi de confesiune peste care plutesc umbrele unei nobile melancolii. O personalitate este în primul rînd o totalitate şi din orice punct al manifestărilor ei am pleca îi putem regăsi structura, îi putem reface sensul primordial. Tudor Vianu-scriitorul este prezent — şi nici nu s-ar putea altfel, fiind vorba de o personalitate cu o puternică unitate stilistică — în cuprinsul întregii sale opere, cu largile ei orizonturi. Orice artă este expresie şi anume expresie ireductibilă la altceva decît ea însăşi ; astfel încît, căutîndu-l pe Vianu-scriitorul, căutăm de fapt ceea ce este ireductibil în scrisul său, ceea ce rezistă efortului de disociere intelectuală, ceea ce ţine în ultimă instanţă de harul poeziei. Nu ştiu dacă există într-adevăr poezie de idei dar sînt sigur că o poezie a ideilor este posibilă, căci, ca orice experienţă umană, experienţa intelectuală poate fi punctul de plecare al aventurii lirice, al comunicării care sfîrşeşte în inefabil. Tudor Vianu ne apare — lăsînd la o parte valoarea ştiinţifică a operei sale, — ca un poet al culturii şi al ideilor.

Structura lui este a unui clasic în sensul în care definea Gide clasicismul, ca pe un romantism îmblînzit. Este vorba, deci, de un clasicism ieşit dintr-o experienţă romantică pe care nu o neagă, ci o asimilează. O luptă interioară s-a desfăşurat totuşi şi, deşi mi-e greu să găsesc mărturii directe ale ei (discreţia fiind virtutea clasică prin excelenţă), cred că a atins tulburătoare intensităţi dramatice. Seninătatea, calmul, marea linişte şi demnitate stilistică a prozatorului de idei nu rezultă din datele temperamentale, ci sînt nişte cuceriri. Aş formula astfel paradoxul lui T. Vianu ca scriitor : reprimîndu-şi vocaţia literară (care ţinea de esenţa eternului romantism) el şi-a realizat tocmai această vocaţie în alte coordonate însă. Generalizînd, aş spune că o vocaţie adevărată e predestinată să se realizeze. Nu cred în existenţa unor vocaţii pierdute, doar falsele lor aparenţe se pot risipi, şi atunci obişnuim să vorbim de ratare, cînd ratare nu înseamnă în fond nimic altceva decît spulberarea unei iluzii. Mai mult decît atît, cred că vocaţia poate fi stimulată prin negare. T. Vianu, interzicîndu-şi (cu mici îngăduinţe din cînd în cînd) să facă poezie, a făcut poezie în zonele dificile ale ideilor şi ale criticii ideilor. Şi încă fără mari gesturi, fără salturi spectaculoase în lumea metamorfozelor metaforice, fără, într-un cuvînt, să o arate.

Este, în multe, în cele mai multe dintre textele teoretice ale lui Vianu, o poezie subtextuală şi secretă. N-o identifici în nici o frază, în nici un fragment, ea se impune ca o atmosferă spirituală specială, abia după ce ai dedicat un timp lecturii, după ce ai început să percepi ritmica ideaţiei şi să i te supui. Orice formă artistică explicită poate fi limitată (şi prin imitaţie degradată, cum se întîmplă, de pildă, cu G. Călinescu, implicitul e însă inimitabil şi inanalizabil.

Ca prozator de idei, T. Vianu resimte singura seducţie a rigorii (cea mai dificilă dintre seducţii) fiind creatorul unui stil intelectual de o admirabilă puritate, care-şi află un corespondent, pe scară istorică, în acela al lui Titu Maiorescu. Maiorescu avea geniul polemicii, o incisivitate diamantină ; Vianu nu e însă un luptător, sau e unul, dar care se împotriveşte, undeva în locuri ascunse ale spiritului, doar lui însuşi. El este, în schimb, un mare simpatetic. Rigoarea e pentru el o formă a înţelegerii, o formă chiar a dăruirii şi a iubirii. Exactitatea apare astfel ca o disciplină necesară pentru atingerea acelui „amor intellectualis" de care vorbea Spinoza ; apare ca abnegaţia celui care, iubind, se depăşeşte şi doar astfel poate descoperi logosul secret al obiectului iubit. De aici nobleţea şi, în acelaşi timp, căldura scrisului lui T. Vianu : căci precizia e, simţim mereu acest lucru, nu o finalitate, ci un mod de a pregăti participarea, ale cărei mărturii directe, cu o mare putere de iradiaţie, nu lipsesc niciodată. O operă ştiinţifică, oricît de strălucită, este lipsită de mister, supusă caducităţii, deşi concluziile ei, mai ales atunci cînd se învecinează cu filozofia, ne pot lăsa visători. Ceva misterios stăruie însă întotdeauna în jurul unei creaţii artistice : ea ni se înfăţişează ca un obiect, limitat în timp sau în spaţiu, totuşi inepuizabil în sensurile lui, deci viu, imprevizibil. Nu prin ideile ei, chiar dacă nu sînt încă depăşite, sigur vor fi — e trist, dar ideile se învechesc ! — ci prin latura ei poetică va rămîne opera lui T. Vianu, prin tensiunea ei interioară, prin ceea ce în ea este un mod de a exista al autorului ei.

Entuziasm şi luciditate

de H. ZALIS

Interesul cu care opinia publică întîmpină apariţia literaturii confesionale (jurnale intime, memorii, profesiuni de credinţă etc.) provine din sentimentul că în cuprinsul acesteia, solemnitatea şi convenţia fiind, în principiu, abolite sau mult diminuate, personalitatea celui ce se dezvăluie prin mijlocirea ei recapătă adevăratele ei dimensiuni. Cu Tudor Vianu problema se pune în alţi termeni, radical modificaţi. Mai întîi fiindcă Vianu nu ne-a oferit un „jurnal" în înţelesul tradiţional al noţiunii. Cît există în substanţa cărţii sale (tipărite în 1961) procentul de mărturisiri, de autorevelare mi se pare infim. Marele cărturar avea, în extrema lui decenţă, o vie repulsie pentru exhibarea amănuntului personal. De aceea *Jurnal* este o diagramă a unor stări de spirit, a preocupărilor sale vechi şi noi şi prea puţin o tentativă directă de sondare, de luminare a propriului unives lăuntric. Vianu în scrisori este absolut revelator pentru firea lui cea adevărată, neprotocolară şi plină de temperament. Dar tot din scrisori, vom căpăta încredinţarea că aerul lui demn şi echilibrat, maturitatea severă şi uşor blazată nu sînt adausuri de circumstanţă, ci forme organice de manifestare, fireşti pentru cărturarul a cărui filozofie părea întemeiată pe bizara fuziune dintre ingenuitatea simţirii şi lipsa iluziilor. În realitate, Vianu este un risipitor de gînduri şi idei fecunde, de simţiri proaspete, de avînturi înţelepte, un emotiv şi un fantast. Pe acest fond se altoia o mare capacitate de supraveghere, de luciditate şi de cumpătare, precum o indică textele din Germania anilor de studiu şi, mai înainte, epistolele din perioada primului război mondial. Armonia fondului său, peste inerentele contradicţii, datorează mult culturii, însă nu mai puţin caracterului.

Căci dacă din documentele atît de preţioase la care ne referim am desprinde cea mai probantă însuşire sufletească, aceasta n-ar putea fi decît gratitudine. În adevăr, indiferent de vîrstă şi de destinatar, Vianu atestă în aproape toate scrisorile sale o profundă capacitate de devoţiune, de mulţumire pentru orice gest prietenesc şi de solidaritate cu toţi cei care, ca şi el, trudesc pe ogorul literelor şi se consideră activi participanţi la îndrăzneaţa şi fertila muncă de propagare a frumosului. Ipostazele sub care ni se înfăţişează astfel îl surprind îndatorat celor care l-au ajutat să se afirme, celor care îi caută sprijinul, celor care au cutezat să i-l ceară. Şi bineînţeles celor care nu-i cer nimic, dar cărora el ar dori să le ofere totul, pentru ca, în deplină comuniune cu ei, să se împărtăşească dintr-un tezaur comun de bucurii şi de împliniri.

În acelaşi timp face pentru sine încercările de rigoare spre a-şi croi un drum în viaţă. Cariera universitară şi truda la masa de scris se împletesc strîns dintru început. Este remarcat de Ibrăileanu, de D. Gusti şi de V. Pîrvan. Acestuia [1]) îi şi aduce mulţumiri respectuoase pentru sprijinul acordat într-un moment preţios, cel al debutului editorial: „Zilele trecute am fost anunţat de dl. Andrei Branişte că în urma intervenţiei dv., manuscrisul pe care îl dădusem de mai multă vreme „Culturei Naţionale" a fost trimis la tipar şi că în curînd volumul meu va apărea. Pentru că în cele două rînduri din urmă, luîndu-mi permisiunea să vă vizitez, v-am găsit la masa de lucru, şi cum n-aş vrea să vă tulbur şi a treia oară (deşi rarele ocazii în care îmi este dat să vă văd sînt pentru mine şi ocazii de deosebită reconfortare sufletească), mă adresez dv. prin scris. Vreau anume să vă mulţumesc pentru gestul de mare bunăvoinţă cu care m-aţi onorat. Trăind mai mult retras şi constatînd cu succes şi melancolie începuturile acelui proces pe care l-aţi descris odată şi la capătul căruia se împlineşte singurătatea fatală a omului — cîtă mîngîiere, ce dulce încîntare îmi aduce semnul pe care mi-l daţi !"

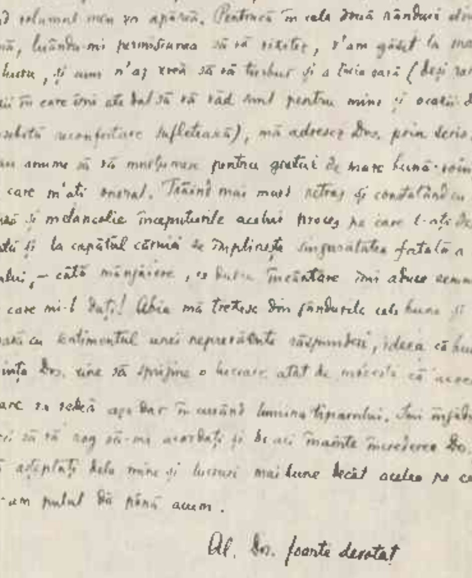
Cînd îi apare, în 1935, volumul despre Ion Barbu, Perpessicius îl întîmpină într-o cronică radiofonică foarte favorabil. Buna primire nu-l lasă pe Tudor Vianu de loc indiferent. Iată în ce chip înţelege el să replice : „Ai spus despre mine, scumpul meu Perpessicius, lucruri de mare laudă, de care, în adîncul conştiinţei nu mă simt vrednic, dar pe care le-am sorbit totuşi în toată puterea lor binefăcătoare. Munca noastră are nevoie nu numai de înţelegere, dar şi de iubire. Orice semn care ne vesteşte că singurătatea noastră nu e desăvîrşită ne îmbogăţeşte cu forţe şi hotărîri noi" [2])

Asociaţia, la Tudor Vianu, dintre fondul său umanistic şi vastitatea orizontului de cultură s-a adîncit şi rafinat de-a lungul timpului. Farmecul ei este cel al unei mari integrităţi morale şi al unei mari dăruiri, al pătimaşei comuniuni cu lumea ideilor.

Nu întîmplător în poezia *Hombre secreto*, din 1940, striga, anticipînd în deplină dreptate : „Curat prin masca ce mă înfăşoară / Voi străluci în lume-a doua oară".[3])

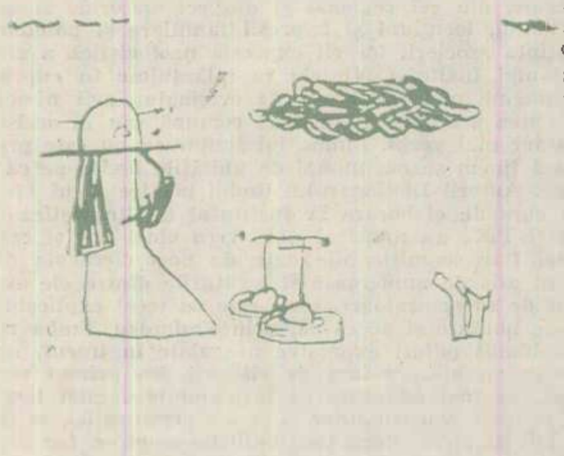
Severa lui intelectualitate nu trebuie să deruteze. Mai presus decît profesorul, decît istoricul comparatist şi decît filozoful stă poetul şi prietenul. Tudor Vianu a pus în slujba preocupărilor lui profesionale o nestrămutată abnegaţie. Altminteri, aşa cum îl şi evocă scrisorile, nu şi-ar fi reprimat singur vocaţii certe şi s-ar fi realizat pe direcţii de care s-a despărţit demult şi cu melancolie.

1) Dintr-o scrisoare către Vasile Pîrvan, din Buc. 9. IX. 1925. Cartea la care se referă Vianu este *Fragmente moderne*. Pîrvan îl lăudase în cîteva rînduri pentru „frumoasa specializare şi pregătire în teoria artelor".
2) Ca şi textele precedente şi acesta (fără dată) aparţine arhivei familiei Vianu.
3) T. Vianu : Versuri. ESPLA, 1957, p. 45—47.



ce este animația?

• Nivelul actual al animației mondiale • Mica și marea dimensiune a genului • Ritm vizual, rigoare grafică • Între idee și gag



Un film cu Stan și Bran este un film cu Stan și Bran. Un film cu Charlie Chaplin este un film cu Charlie Chaplin. La ele se rîde serios. Cîndva un film al lui Disney era un film al lui Disney. Acum Disney a învechit. Elita cinematografiei de animație (vezi școala iugoslavă, Mc. Laren și alții) îl privesc pe acest mare precursor cu o ușoară bunăvoință. Azi filmele pentru copii se fac pentru oameni mari și ne plictisim de moarte la filmele lungi (Mamaia a cunoscut cîteva momente de exasperantă oboseală: două filme indiene pentru copii, cu păpuși, un film norvegian cu copii UNICEF), azi rîdem ușor, foarte ușor la gagul de imagine. **Cîntecul unui nebun** al americanului Carl Bill este un asemenea film savuros în care pete și culori întretăiate de sonorități bufe de jazz creează ceea ce s-ar putea numi imitația senzației. Nefigurativul, abstractul chiar pot fi tot atît de mult ilustrative ca naivele desenașe de mikey-mouse. Cu atît mai mult cu cît arta abstractă este **introdusă** în cinematograf, pe cîtă vreme cea figurativă este proprie lui. Cu cea mai mare bunăvoință o peliculă de desen animat abstract, chiar în cazul cu totul fericit al unui Mc. Laren, rămîne o derivație a plasticii. Se pune deci întrebarea: ce este de fapt animația?

O strictă delectare vizuală, un spectacol de rafinată optică grafică? Sau îi rămîne propriu domeniul mai restrîns al narării hazlii sau serioase cu mijloacele tradiționale figurative?

Răspunsurile sînt multiple la oaspeții festivalului: Dl. Vukotic susține că azi filmul de animație se face de la nivelul celor mai recente descoperiri ale graficii, că nu există nici o deosebire între filmul de copii și cel pentru oameni mari, că, de fapt, animația este o chestiune de rafinament. Daniel Libaud, autorul unei frumoase pelicule în care este animat desenul copiilor — **Trenul** — este adeptul unei libertăți totale de expresie: „Culorile, liniile, muzica, textul, le folosesc pentru a mă exprima pe mine". John Halas crede că desenul animat poate investiga domenii de viață cu arie vastă (filmele sale au o notă de romantism desuet care, dublată de o perfectă artă de animator, creează revelația acelei micro-literaturi de calitate ce gravitează în jurul clasicilor). În fine, Joji Kuri, unul din esteții peliculei alb-negru, vede reînviind în arta animației vechi tradiții ale stampei, stilul celebrelor grafii japoneze. Aspirații. Rezultatele sînt, firește, în diversitatea lor bunuri actuale în circulație, dar, arta animației se metamorfozează de la Disney încoace într-o mulțime de arte adiacente care se pot numi grafică animată, plastică animată, culori animate, stilul unui artist-animat, o idee-animată, o poveste-animată, de fapt angrenarea în mișcare pe ecran a unei arte oarecare. Se vorbește despre concepția lui Leniça, dar oare ea ar fi existat dacă n-ar fi existat suprarealismul? Se animă desenele copiilor și ele sînt fermecătoare ca acele povești Zaghava desenate cu creioane colorate de copii de culoare, dar operația cinematică este în cazul acesta expectativă, actul creator rămîne al copiilor. Se ilustrează poeme de St. John Perse — și Laure Garcin este o talentată plasticiană — se ilustrează muzică de Bach și efectul de op-art realizat de Gilbert-Vuillème este seducător, dar în ambele cazuri fie textul, fie muzica rămîn arta principală, iar ilustrația apare ca un simplu divertisment vizual.

În animația pentru copii, satisfacțiile artistice sînt mult mai mari. Aici relația text-ilustrație este clară, lipsită de orice echivoc. S-au aplaudat unanim păpușile din lînă colorată ale d-nei Tirlova, ca altă dată splendidele exemplare ale lui Trnka. Ele **sînt** o creație. E drept, păpușile țin mai puțin de **desenul** animat, dar au intrat și ele în paternitatea genului devenit foarte larg. Mi se pare totuși exagerată afirmația existenței celei de-a 8-a arte în animație. Atunci caricatura, jazzul, teatrul de păpuși ar fi a noua, a zecea, a unsprezecea... Cred că încercarea de extindere a genului la limita de interferență cu artele principale nu este decît un exercițiu spectacular, o nevoie de experiment caracteristică timpului nostru. Faptul că pictorii sau graficienii abordează animația nu-i face neapărat animatori, ei nu fac decît să-și mărească sfera investigațiilor personale într-un domeniu învecinat. Încercarea lui Sabin Bălașa din **Picătura** era o demonstrație de animație a picturii. Imaginea a handicapat regia care s-a dizolvat, filmul fiind ades la limita echivocului de înțelegere (literară). De asemenea, tendința de abordare a universului major literar sau filozofic transformă desenul animat într-o palidă copie a cinematografului mare. Frumoasa idee din filmul rusesc **Fereastra** a fost compromisă de desen. Filmul ar fi trebuit făcut cu oameni. Pe alocuri, chiar splendidul film al lui Laloux — **Melcii** — se confunda cu o secvență de film fantastic de cinematograf real.



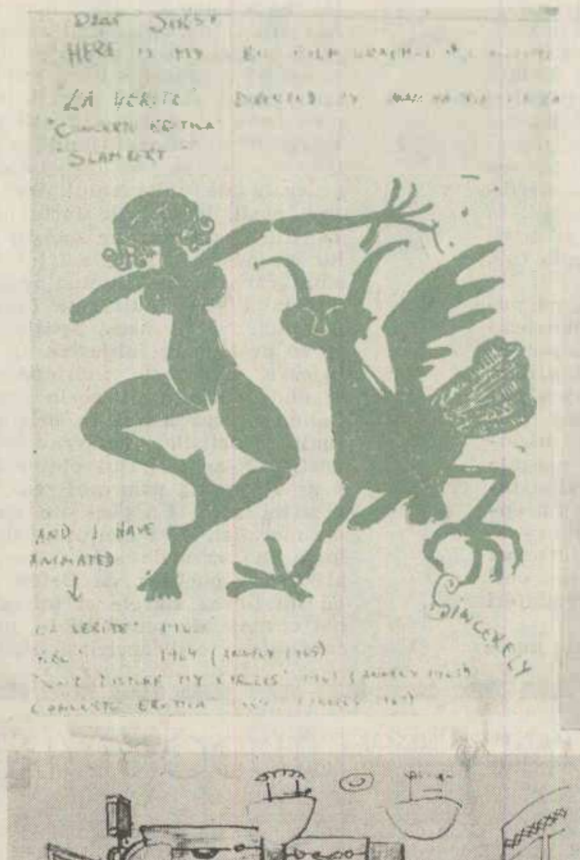
De fapt, confuzia asupra genului vine din aceea că animația este o convenție care acționează asupra desenului ca mima asupra actorului. De obicei, orice artă folosește o singură convenție. Cînd asupra unei arte (să zicem grafica cu stil personal al unui autor) acționează o alta, funcția convenției se amplifică nelimitat sau se anulează. În orice caz, rezultatul este mai puțin o satisfacție artistică, cît mai ales una tehnică. De ce ne deranjează la operă gestul teatral al cîntărețului? Pentru că refuzăm simbioza a două arte într-o singură persoană. De ce ne deranjează metafora în cinematograful mare? Pentru că ne-am obișnuit s-o descifrăm din acțiunile obișnuite. De ce cinematograful în culori are așa de puțini adepți și așa de puține reușite? Pentru că se interferează două arte. Din același motiv coexistența în arta animației a mai multor arte tinde de fapt să desființeze genul, să-l transforme în altceva. Este posibil ca în viitor această extindere să vizeze chiar colaborarea cu cinematograful mare (deja se fac generice animate la filme de lung metraj) sau cu teatrul, tinzînd spre acel spectacol total în care, de fapt, toate artele se anulează.

Dar, dacă celelalte arte își permit experiențe adiacente păstrîndu-și într-o oarecare măsură rigorile clasice specifice, în animație tocmai acestea vizează locurile comune. Cu cît ritmul este mai trepidant, cu cît ideea este mai simplă și muzica mai exact-ilustrativă sentimentul de „déjà vu" este mai acuzat.

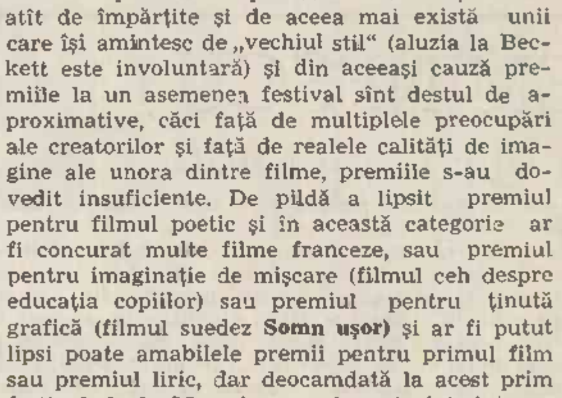
La un asemenea festival internațional se poate oarecum observa „cantitatea" ideilor. Și se pare că ele sînt totuși puține și comune, iar filme cu totul ieșite din comun și mai puține. Ideea din **Zidul** este excelentă, dar mă întreb cîți din acei care au văzut filmul nu-și vor fi amintit de parabola învingătorului, sau de o mulțime de idei asemănătoare din care acest extras s-a conturat pentru o clipă pe peliculă și a dispărut apoi confundîndu-se cu familia de idei căreia îi aparține. La fel se întîmplă și cu multele gaguri, foarte izbutite, dar care se uită foarte repede și se repetă în variante infinite. Sau cu benzile sonore ale diferitelor filme care ajung la soluții-tip, foarte asemănătoare între ele, aproape identice.

De aceea, la ora actuală personalitatea autorilor de desen este simțită și necesară. De aceea se tinde a atribui genului virtuți de artă mare, pentru a-l scoate din rutina inerentă tehnicii, de aceea părerile despre ce este animația sînt atît de împărțite și de aceea mai există unii care își amintesc de „vechiul stil" (aluzia la Beckett este involuntară) și din aceeași cauză premiile la un asemenea festival sînt destul de aproximative, căci față de multiplele preocupări ale creatorilor și față de realele calități de imagine ale unora dintre filme, premiile s-au dovedit insuficiente. De pildă a lipsit premiul pentru filmul poetic și în această categorie ar fi concurat multe filme franceze, sau premiul pentru imaginație de mișcare (filmul ceh despre educația copiilor) sau premiul pentru ținută grafică (filmul suedez **Somn ușor**) și ar fi putut lipsi poate amabilele premii pentru primul film sau premiul liric, dar deocamdată la acest prim festival de la Mamaia s-au inventariat, într-un fel, preocupările creatorilor și s-au schimbat idei. Ele vor fructifica oricum în viitor și mai ales la noi unde tradiția animației este foarte recentă.

ILEANA BRATU







1. JOJI KURI (JAPONIA)
2. JOHA HALLAS (ANGLIA)
3. JANNIK HASTRUP (DANEMARCA)
4. MILOS MAKUREK și STANISLAV LATAL (R. S. CEHOSLOVACIA)
5. RENE LALOUX (FRANȚA).

În disc… doar vre… din mar… tempora… zone de… ascund… cuceritoa… cît atun… cul prof… atunci, a… pre vech… ce…, din… — În… a fi cine… lansa în… sonale, … rezolvate… stînd lu… mele te… încheiat… fost sau… cu probl… pentru… au fost… supra lo… til. De a… refuz la… mele fil… sant să… stre exp…
— Consi… să reflec… lui. frăm… interesa… concorda… cele ale…
— Fără… pot fi fă… frămîntăr… dează c… filmul es… sonalităț… oarecare… artist ad… rat … ei pr…le… tre preo… lui.
— Cred… între fel… al publi… situația… de probl… imediat…
— Trăim… depășește… c…lui. D… artistului… să țină… preconiz… vine ast… tul mari… tății. Am… mea resp… și lucrul… De abia… început… mai ses… poate pr…
— De ce…
— Pentru… tor. Așa… aștepta… să certifi… tunci cîn… etapă. M…

● dorothy PARKER

STANDARDUL DE VIAȚĂ

Annabel și Midge ieșeau de la bufetul din incinta întreprinderii cu un aer ușor arogant, mergînd însă fără grabă, ca omul care, după o zi de muncă, are în față tihna unei după-amieze de sîmbătă. Serviseră un prînz consistent, bogat în amidon, zaharuri, grăsimi vegetale și animale. Alteori prînzul nu consta decît în cîteva sandvișuri din pîine albă, proaspătă și bine crescută, cu unt și maioneză, iar, ca desert, preferau o specialitate de înghețată cu ciocolată, nuci vieneze și frișcă, servită cu pișcoturi.

Din cînd în cînd, pentru variație, mai luau și un fel de gogoși cu carne, prăjite într-un ulei nu tocmai de calitate; sau niște plăcinte glasate și umplute cu o cremă cu gust nedefinit, nici prea închegată, nici prea moale, galbenă de parc-ar fi fost din dovleac. În general, nu găseau de cuviință să-și schimbe menu-ul.

Aveau pielea catifelată, asemeni petalelor de anemone, pîntecele plat și coastele slabe, proeminente, ca la războinicii indieni.

Au devenit bune prietene de cum s-au văzut, chiar din ziua în care Midge s-a angajat ca stenodactilografă la firma unde lucra Annabel. De doi ani, de cînd se angajase, Annabel cîștiga pînă la optsprezece dolari și cincisprezece cenți pe săptămînă. Midge nu ajunsese decît la șaisprezece dolari. Amîndouă locuiau cu familia și dădeau în casă jumătate din salariu.

Lucrau alături, în același birou, luau masa în fiecare după-amiază împreună și tot împreună mergeau spre casă, la sfîrșitul lucrului. Seri de-a rîndul și mai ales duminicile, își alcătuiau un program comun.

Adesea erau însoțite de doi bărbați tineri, dar cuartetul nu era constant; partenerii erau de fiecare dată alții, dar faptul nu bătea la ochi, deoarece nu se deosebeau prea mult unii de alții.

Sîmbăta după-amiază, cînd era timp frumos, fetele își petreceau orele de răgaz împreună, invariabil. Obișnuința nu a uzat legăturile de prietenie dintre ele, mai ales că se și potriveau.

Nu era vorba numai de o asemănare de caracter, aveau aceeași construcție fizică, aceleași gesturi, aceeași alură și aceleași preferințe vestimentare. Totul la Annabel și Midge era în contradicție cu poziția lor de tinere funcționare: își vopseau violent buzele și unghiile, se fardau cu ostentație, își înnegreau sprîncenele și își decolorau părul, lăsînd în urma lor un parfum dulceag. Se îmbrăcau ușor și în culori țipătoare, cu rochii de regulă scurte, mai sus de genunchi, croite în așa fel încît să le scoată pieptul în evidență, purtînd în picioare sandale cu tocul înalt și barete original combinate. Îți săreau în ochi, prin farmecul lor, deși totul era ieftin la ele.

Și acum, cînd se plimbau pe Fifth Avenue, cu fustele ușor fluturate sub adierea vîntului fierbinte, auzeau în urma lor aprecieri admirative. Tineri pierde-vară, amorțiți într-o așteptare echivocă, în preajma chioșcurilor de ziare, se osteneau totuși, la trecerea lor, să murmure, să exclame, sau — în semn de suprem omagiu — să fluiere în extaz. Annabel și Midge își vedeau de drum fără să se sinchisească, ba ridicîndu-și capul și mai semeț, zgomotul tocurilor pe pavaj auzindu-se și mai ritmic, de parc-ar fi călcat peste grămazuri de mitocani.

În după-amiezele libere, se plimbau de preferință pe Fifth Avenue, pentru că era locul cel mai propice practicării jocului lor favorit. De fapt, l-ar fi putut juca oriunde, dar aici vitrinele marilor magazine le stimulau, hrănindu-le imaginația.

Annabel inventase jocul, mai precis, se inspirase din altul mai vechi. În esență, nu era altceva decît vechea poveste: „ce-ai face dac-ai avea un milion de dolari?", dar Annabel îi creease reguli, limitînd-o strict la ceea ce o preocupa. Ca toate jocurile, cu cît era mai complicat, cu atît era mai antrenant.

Varianta lui Annabel suna cam așa: „trebuie să-ți închipui că moare cineva care îți lasă un milion de dolari, bani gheață, existînd în testament clauza ca banii să fie cheltuiți pînă la ultima lețcaie numai pentru uzul tău strict personal".

Tocmai asta te punea în încurcătură: dacă, în timpul jocului, uitai și scăpai printre deziderate și închirierea unui nou apartament pentru întreaga familie, erai obligat să-i cedezi locul jucătorului următor. Era uimitor cît de mulți pierdeau rîndul datorită acestei greșeli; greșeau chiar și cei mai experimentați.

Era esențial, desigur, ca jocul să fie jucat cu seriozitate.

Fiecare cumpărătură trebuia aleasă cu grijă și, unde era cazul, motivată convingător. Nu avea nici un farmec dacă se juca pătimaș. Odată, Annabel i-a prezentat jocul și Silviei, o colegă de birou. I-a explicat regulile și apoi i-a oferit deschiderea: „Ce-ai face mai întîi?" Fără să ezite măcar o clipă, Silvia a răspuns: „Mai întîi l-aș plăti pe unul care s-o împuște pe nevasta lui Gary Cooper și apoi să-l..." Din care se vede că ea nu privea jocul cu seriozitate.

Însă Annabel și Midge erau, cu siguranță, predestinate să fie prietene, pentru că Midge jucă, chiar din primul moment, ca o adevărată maestră. Ba mai mult, îi și adăugă unele reguli, care-l făcură și mai antrenant. Conform inovațiilor ei, excentricul care, înainte să moară, îți lasă milionul, nu era cineva pe care-l iubeai sau pe care măcar să-l fi cunoscut; era o persoană care te văzuse o dată, undeva,

[E]UGENIO MONTALE ◆ viscol

[a]cum au dispărut cercurile nerăbdării
[ce] cutreierau lacul inimii
[a]cel vast sfîrîit al materiei
se şterge şi moare.
[…] o voinţă de fier mătură aerul,
[sm]ulge lăstarii, curmalii căzneşte
[ş]i marea strivită scobeşte
[g]hiuni tivite de bale.
[Ori]care formă se zbate-n răscolirea
[ele]mentelor ; un urlet e, un muget
[de] existenţe ciuntite ; totul smulge
[ce] ce trece : străbat cupola cerului
nu ştii dacă frunze sau păsări —
şi-apoi nu mai sînt.
Şi tu ce toată te scuturi la răbufnirea
desfrînatelor vînturi
şi braţele-ţi apeşi umflate
de flori ce încă nu se nasc
cum simţi duşmane
duhurile ce pămîntul în spasme
cutreieră-n roiuri,
viaţa mea firavă, şi cît îţi iubeşti
azi — rădăcinile
(Traducere de Vasile GHEORGHE)

roberto rossellini, dincolo de ecran

Rossellini-omul uită, sau poate
ă uite, că el este de fapt unul
artişti ai cinematografiei con-
Pentru ziarist, adevăratele sale
itensă activitate creatoare se
eva, în spatele unei bonomii
de care nu se poate trece de-
cînd sinceritatea totală la lo-
nalismului gazetăresc. Dar, şi
ereu senzaţia că, vorbind des-
sale filme, Rossellini amestecă
un regret amar...
t întotdeauna convingerea că
înseamnă în primul rînd a te
n lung şir de experienţe per-
căutări în care se cer puse şi
marile tale probleme. Or, aşa
rile, cred că fiecare din fil-
nate rezumă de fapt o etapă
i, indiferent dacă publicul a
de acord cu aceste filme şi
ele puse aici, ele au însemnat
e răspunsul la întrebări care
initiv elucidate şi, a reveni a-
mi se pare în bună parte inu-
vine poate şi reacţia mea de
nouă comentare a vechilor
Mi se pare mult mai intere-
nem în discuţie viitoarele noa-
enţe.

aţi aşadar că un film trebuie
problematica intimă a artistu-
ările sale personale ? Pot ele
arele public ; poate exista o
între problemele artistice şi
ublicului său ?

loială că filmele adevărate nu
e decît atunci cînd ele reflectă
care-l preocupă şi-l obse-
r pe artist pentru că de fapt
opera regizorului, oglinda per-
sale reflectată într-un „story"
Or, dacă ne aflăm în faţa unui
ărat, el fiind categoric anco-
itatea contemporană cu marile
, există inevitabil un acord în-
marile sale şi cele ale publicu-

să că deseori apare un decalaj
de a vedea al artistului şi cel
ui. Se poate ajunge astfel la
care artistul să fie preocupat
e al căror interes să nu fie
să pară fals spectatorului...
ntr-o realitate a cărei evoluţie
puterea de receptare a publi-
fapt, aici se verifică valoarea
devărat pentru că el trebuie
sul cu această realitate, să o
şi chiar, dacă decalajul de-
inevitabil, să nu înceteze asal-
probleme ale contemporanei-
ăcut multe filme, care la vre-
tivă au fost total dezaprobate
esta s-a repetat pînă de curînd.
ultima vreme valoarea lor a
fie recunoscută sau poate nu-
ă de marele public, deşi este
tîrziu...

că eu sînt un mare nerăbdă-
um sînt eu construit, nu pot
timpul să verifice, sau chiar
valabilitatea operei mele. A-
o face, eu am trecut la o altă
întreb dacă am cunoscut vreo-
dată stimulentul recunoaşterii operei mele...

— Ce credeţi în legătură cu faptul că, în marea ei majoritate, critica de film considera filmul dumneavoastră *Paisa* ca primul film neorealist italian ?

— Mi se pare stupid să faci astfel de clasificări pentru nişte filme care au tradus de fapt, toate, aceeaşi necesitate simultană : de a sparge pereţii unor limite şi de a umple ecranul cu o imagine realistă în toată goliciunea ei. Poate că *Paisa* a avut mai multă putere de convingere, poate că strigătul de sinceră deznădejde strecurat aici a avut un mai mare efect asupra indolenţei lumii noastre... De fapt, adevăratul neorealism a fost acela pe care l-am cunoscut noi cînd nu ştiam prea bine ce-i realismul şi ce-i neorealismul. Ceea ce a urmat mai tîrziu nu a fost decît mutarea camerei de luat vederi în stradă şi falsele încercări de a surprinde realitatea într-o viziune patetică. Evident, prea puţin.

— V-aş ruga, domnule Rossellini, să ne vorbiţi ceva despre felul în care a fost făcut acest film.

— Scenariul îi aparţinea lui Sergio Amidei, Pangliero, Fellini şi poate... şi mie. De fapt nu era un scenariu clasic, poate nu a existat deloc, sau ceea ce a existat avea cu totul o altă formulă decît cea obişnuită. În anii aceia de cumplită disperare (1946), am plecat împreună cu operatorul meu să căutăm cîteva episoade semnificative pentru momentele acelea dramatice ale unei Italii arse şi traumatizate într-un război nimicitor. Oprindu-ne pe străzi, oamenii se strîngeau în jurul nostru, începeam discuţii cu ei şi, atunci îmi alegeam actorii dintre ei, în timp ce Amidei nota în fugă ceea ce avea să se numească mai tîrziu scenariul filmului *Paisa*. De fapt atmosfera şi intonaţia în jocul actorilor aparţine în primul rînd acestor neprofesionişti, care îşi jucau propria lor dramă cu o sinceritate şi emoţie integrale.

— Pentru că aţi debutat în cinematografie cu o serie de scurt-metraje documentare, ar fi foarte interesant să cunoaştem astăzi părerea dv. despre acest gen şi, dacă se poate, poziţia dumneavoastră faţă de încercările şi experimentele unui Ruspoli, Chris Marker sau Jean Rouch în domeniul „ciné-verité"-ului.

— Cred că cel mai important dintre filmele documentare este cel de debut, *Vasul alb*, făcut în colaborare cu Francesco de Robertis, în care introduceam o serie de actori neprofesionişti, încercînd să prezint nu personaje de roman, ci oameni adevăraţi. Am încercat atunci să ating ceea ce numesc eu „obiectivismul documentarului" dar în timpul ocupaţiei germane (pentru că pe atunci a fost făcut acest film), asta nu a fost decît o mare naivitate. Revenind la acei regizori talentaţi despre care îmi vorbeai, ce-aş putea să-ţi spun eu ? Fără îndoială, căutările lor au o profunzime şi o seriozitate remarcabile, care sînt evidente în numeroase din filmele lor.

— În altă ordine de idei, ce credeţi că aduce nou unul din ultimele dv. filme artistice, *Cronica epocii de fier*, faţă de cele precedente ?

— Fiecare film aduce un plus faţă de cel dinainte pentru că orice artist de bună credinţă nu poate face film decît atunci cînd are ceva nou de spus.

În *Cronica epocii de fier* dezbat cîteva aspecte noi legate de problema instruirii oamenilor, căci aceasta reprezintă unul din marile scopuri ale societăţii contemporane. Este vorba de a pregăti şi a specializa oamenii în cît mai multe domenii, or, tocmai problema unei asemenea specializări se face astăzi din păcate cu un caracter mult prea *educativ*. Eu refuz această educaţie, care la urma urmei este un fel de a îngrădi libertatea creatoare a omului ; mi se pare mai importantă o informare cu maximum de cunoştinţe, fără reguli şi principii categorice. Bineînţeles, nu se poate renunţa la o educaţie, ea trebuie făcută însă mult mai liber, în cadrul unei informări cît mai complete. Ceea ce se întîmplă astăzi în lume este bazat pe folosirea unui exces de educaţie în dauna informării. Tocmai împotriva acestor principii încerc să îndrept tema viitorului meu film, de a-l cărui proiect este legată de altfel şi prezenţa mea în aceste zile în România.

— Despre ce va fi vorba în acest film ?

— Este un fel de a istorisi evoluţia lumii într-o formă inedită. Va aminti formula documentarului cu actori, avînd şi o serie de mici „story-uri".

— Pentru care motiv aţi recurs la soluţia folosirii unor actori şi a unei fabulaţii într-un asemenea film, pe care îl văd mult mai aproape de filmul documentar ?

— Vezi, gustul spectatorului s-a schimbat şi eu nu-l mai pot obliga să stea mai mult decît cîteva minute în faţa unor imagini din care lipseşte trama. Imaginea unui documentar este, fără îndoială, plină de o lume proprie a ei, exercitînd un miraj fantastic, dar, spectatorul mediu nu mai vrea cu nici un preţ să participe la acest gen cu întreaga sa poetică sufletească. Or, succesiunea acestor imagini lipsită de adeziunea marelui public este un act gratuit. Istoria lumii, pe care voi încerca s-o povestesc în felul meu, va fi de fapt istoria elementelor naturale construită pe canavaua unui şir de întîmplări, a unei fabulaţii de mică întindere.

EDUARD CONSTANTINESCU

SCENOGRAFIA în atenţia pictorilor şi sculptorilor

Numele pictorilor şi sculptorilor pe afişele spectacolelor de teatru, operă sau balet, în dreptul decorului şi costumelor, a devenit în zilele noastre un fenomen cu totul obişnuit şi foarte frecvent. Începutul strălucit al intervenţiei artiştilor plastici în spectacolul teatral i se datoreşte lui Serghei Diaghilev, organizatorul, la Paris, al celebrelor balete ruse.

Spiritul de inovaţie care a prezidat apariţia mişcărilor de avangardă şi rapida lor succesiune avea să înviorezе şi scenografia. Această posibilitate a sesizat-o Diaghilev cînd a hotărît să recurgă la sprijinul pictorilor pentru a organiza plastica spectacolului.

Evenimente memorabile, baletele lui Diaghilev care încep în 1909 continuîndu-se cu întreruperi pînă aproape de 1930, transformă radical arta decorului şi a costumelor de teatru.

Lucrînd întîi cu pictori ruşi, (Bakst, Benois, Larionov, Goncearova), Diaghilev stabileşte apoi legătura cu acei artişti care, aproape necunoscuţi pe atunci, erau de fapt creatorii artei moderne. Braque, Matisse, Picasso, Derain, Max Ernst, Miro, Chirico vor deveni pe rînd colaboratorii lui Diaghilev.

Datorită lor scenografia reuşeşte să depăşească viziunea naturalistă, construcţia greoaie a decorului încărcată cu detalii inutile se simplifică, devenind sugestivă, urmărind îndeaproape sensurile majore ale spectacolului.

Deobicei pictorii sau sculptorii transpun în decorul de teatru şi în costume stilul lor personal şi în aceasta li s-a găsit o vină, întrucît elementele plastice nu sînt rezultatul direct al contactului cu piesa ci ele sînt concepute anterior şi apoi adaptate, integrate spectacolului.

Luînd în consideraţie acest punct de vedere exprimat de specialişti, contribuţia artiştilor plastici în scenografie nu devine mai puţin importantă.

Cîteva dintre realizările artiştilor plastici în acest domeniu, reuşite incontestabile, atît prin adecvarea la sensul piesei cît mai ales prin frumuseţea plastică merită privite mai îndeaproape.

Un exemplu este montarea (1963) a tragediei lui Sophocle, **Oedip**, la Burgtheater din Viena, cu scenografia semnată de sculptorul Fritz Wotruba.

Sculptura sa, cu forme severe şi concentrate, găseşte în spaţiul larg al scenei posibilitatea unei desfăşurări neobişnuite. Ritmul care se naşte din îmbinarea blocurilor de piatră cu forme precise, geometrice, creează impresia unui dinamism, a unei forţe latente.

În cadrul spectacolului are loc un transfer de valori, sculptura lui Wotruba — pentru că decorul său rămîne sculptură — atingînd o nouă dimensiune, datorată asocierii ei cu tragedia antică. La rîndul lor, imensele blocuri de piatră îmbinate în construcţii de un echilibru perfect, pline de nelinişte şi parcă ameninţătoare, sporesc sensul tragic al piesei. Mai mult, arhaismul sculpturii lui Wotruba, amintind arhitectura miceniană, strămută acţiunea din obişnuitul cadru clasic în care erau plasate tragediile antice.

Participînd la viziunea arhitecturală a decorului, costumele se remarcă prin acelaşi gust sobru şi simţ al monumentalului. Prin intermediul lor, Wotruba transformă corpul omenesc într-un volum aproape geometric, solid construit şi plin de forţă. Esenţială în viziunea sa scenografică este valoarea plastică a ansamblului, ritmul care reiese din dispunerea elementelor decorului, aceste mari sculpturi abstracte.

Un alt sculptor, americanul Alexander Calder, foarte deosebit de Wotruba evoluează însă în scenografie după principii asemănătoare : sugerarea unui cadru de viaţă prin cîteva elemente de decor antinaturalist, simplitate şi claritate a construcţiei.

În viziunea sa domină formele suple, ascuţite, care tind să se înalţe şi care amintesc de celebrele sale „mobile", acele sculpturi fragile, aeriene, desprinse parcă de pămînt. Pe Calder îl interesează mai puţin volumul masiv, compact, cît formele plane, fără relief, largi suprafeţe netede care se întretaie şi se compun într-un foarte frumos ansamblu decorativ. Planurile verticale dominante sînt echilibrate de cîte un plan orizontal şi întrepătrunderea lor organizează un spaţiu deschis, liber care poate fi speculat conform necesităţilor spectacolului, permiţînd în cazul piesei **Provocarea** de Halet desfăşurarea simultană a mai multor acţiuni ce se petrec în locuri diferite.

Alături de cîţiva sculptori a căror colaborare în scenografie a dat rezultate interesante datorită unor probleme comune — crearea anumitor raporturi spaţiale — un număr mult mai mare de pictori, cu cele mai diverse orientări, au fost atraşi de decorul de teatru.

Ca şi pictura monumentală, scenografia, potrivit specificului ei, oferă pictorului posibilitatea de a realiza la altă scară — ceea ce presupune desigur o serie de transformări — viziunea sa picturală.

Cîteva exemple mai cunoscute pe care tratatele urmărind dezvoltarea scenografiei le înregistrează ca succese certe, ne sînt oferite de decorurile lui Salvador Dali, André Masson, Emilio Vedova, Manessier, Singier, Cocteau, Leonor Fini, Bernard Buffet. Dali, credincios suprarealismului, imprimă decorurilor sale o atmosferă stranie, fantastică, rezultat al asociaţiilor neobişnuite ale elementelor reale. Acestea, supradimensionate uneori, devin simboluri care se cer descifrate, subliniind sensurile spectacolului.

André Masson, autorul decorurilor pentru opera **Wozzeck** de Alban Berg (pusă în scenă de Jean-Louis Barrault în 1963) caută să depăşească viziunea expresionistă pe care piesa lui Büchner a sugerat-o altor montări, dar nu cedează nici solicitărilor suprarealismului, în cadrul căruia pictura sa este deobicei plasată.

Decorul creat de el se menţine în cadrele unui realism epurat de orice accesorii inutile.

Trecerile subtile de la un plan la altul, de la o culoare la alta creează o atmosferă învăluitoare, plină de lirism. Impresia generală este de fluiditate, de imaterialitate a decorului, accentuată de intervenţia luminii căreia Masson îi acordă un rol deosebit de important. El înţelege că uneori renunţarea la mijloace de exprimare atrăgătoare, cum sînt culorile puternice şi luminoase este necesară. Masson acceptă acest sacrificiu pentru a nu „acoperi muzica", limitîndu-se la tonuri de rugină, la cenuşiu, alb şi negru. Uneori intervine violenţa unui roşu care dă naştere unei tensiuni dramatice în consens cu opera. Numărul exemplelor care pot fi date este foarte mare dar alături de cele pomenite trebuie adăugat impresionantul decor realizat de pictorul taşist Emilio Vedova (o lucrare a sa a putut fi văzută la recenta expoziţie de pictură italiană contemporană din Bucureşti) pentru **Intoleranţă** de Luigi Nono.

Vedova nu-şi dezminte în scenografie viziunea de pictor. Uriaşele panouri suspendate care dau profunzime şi grandoare spaţiului scenic, sînt animate de tuşele violente, anarhice pe care le întîlnim şi în pictura sa.

Aparent haotice şi disparate elementele plastice se constituie într-un tot unitar datorită echilibrului compoziţional stabilit între părţi. Decorul nu poate fi desprins din unitatea pe care o constituie un spectacol, întrucît el este condiţionat şi la rîndul său condiţionează celelalte elemente constitutive. Totuşi frumuseţea plastică a unor decoruri, printre care cele datorate pictorilor şi sculptorilor ocupă un loc de seamă, face posibilă analiza lor ca opere de sine stătătoare.

IOANA VLASIU

şi se gîndise că „fata aceea ar merita să aibă o mulţime de lucruri bune. Cred că am să-i las, la moartea mea, un milion de dolari !" Iar moartea lui nu trebuia să fie nici prematură, nici cu dureri. Binefăcătorul tău, cu umerii încovoiaţi sub povara anilor, aşteptîndu-şi în linişte sfîrşitul, avea să cadă într-un somn greu şi, în timpul ăsta, sufletul să i se înalţe drept în rai. Brodind astfel lucrurile, Annabel şi Midge puteau să-şi joace jocul cu conştiinţa pe deplin împăcată. Midge juca cu multă seriozitate, făcînd chiar exces de zel. Singura divergenţă din timpul prieteniei lor se ivi cînd Annabel anunţă că primul lucru pe care l-ar cumpăra din milionul ei ar fi o blană de vulpe argintie. La acestea, Midge rămase ca trăznită. Revenindu-şi, Midge ţipă că nu putea să-şi închipuie cum îi venise lui Annabel tocmai o asemenea idee — haină de vulpe argintie, ceva atît de comun...

Annabel îşi apără preferinţa, susţinînd că, la urma urmei, nu erau chiar atît de comune. Midge o contrazise însă cu îndărătnicie, adăugînd că haine d-astea vezi pe toate drumurile. Ambalîndu-se Midge declară că ea n-ar purta nici moartă o astfel de haină.

În zilele următoare, deşi se întîlneau tot atît de des ca şi înainte, vorbeau puţin şi cu prudenţă, fără să mai aducă vorba de jocul lor. Apoi, într-o dimineaţă, îndată ce intră în birou, Annabel veni glonţ la Midge, spunîndu-i că se răzgîndise. Nu mai era dispusă să arunce banii pe haina de vulpe argintie, ci, cum va primi moştenirea, avea de gînd să-şi cumpere o blană de nurcă.

Midge zîmbi cu ochii strălucitori :

— Cred că-i tocmai ce-ţi trebuie !

Acum, mergînd pe Fifth Avenue, îşi reluară vechiul joc. Era una din acele zile blestemate de septembrie, fierbinţi şi uscate, cu atmosfera încărcată de praf. Oamenii mergeau abătuţi, abia tîrîndu-şi picioarele, dar eroinele noastre îşi continuau plimbarea de după-amiază cu acelaşi mers ţanţoş, cu o ţinută demnă de situaţia lor de tinere milionare.

Annabel începu jocul, fără altă introducere :

— Ia să vedem, va să zică ai un milion. Care-i primul lucru pe care ţi-l iei ?

— Păi, primul ar fi o blană de nurcă. — Midge rosti acestea mecanic, ca şi cînd ar fi dat un răspuns dinainte pregătit la o întrebare la care se aştepta.

— Bună idee. Da' să fie din alea de culoare mai închisă. — Annabel rosti cuvintele mecanic. Era atît de cald că te treceau toate căldurile doar gîndindu-te la blănuri, oricît ar fi fost de închise la culoare, de suple şi de fine.

Tăcură o vreme. În curînd, însă, Midge îşi îndreptă privirea spre o vitrină care împrăştia sclipiri reci, dar atrăgătoare.

— Stai, făcu Midge, m-am răzgîndit. Ştii ce-mi iau mai întîi, în loc de blană de nurcă ? Un şirag de perle naturale.

Ochii lui Annabel fură şi ei atraşi de vitrină :

— Ei, da, asta e într-adevăr o idee, că perlele le porţi la orice !

Se apropiară de vitrină, fascinate, aproape turtindu-şi nasurile de geam. Era expus doar un singur obiect : un şirag dublu de perle enorme, perfect rotunde, prinse, în jurul unui gît catifelat, cu un smarald imens la închizătoare.

— Cît or costa oare ? se întrebă Annabel.

— De unde să ştiu ! Cred că o groază de bani... — făcu Midge.

— Să fie mai mult de o mie de dolari ?

— O, mult mai mult ! Uită-te şi ce smarald are...

— Atunci, zece mii ?

— Ce mă-ntrebi pe mine...

Pe Annabel parc-o trăgea dracul de mînecă :

— Ai curaj să intri şi să întrebi cît fac ?

— Aşa, de florile mărului ! ?

— Ai curaj ? insistă Annabel.

— Cred că un magazin ca ăsta nici nu e deschis sîmbăta după-amiaza !...

— Ba e. Uite, chiar iese cineva. Au şi portar la uşă ! Hai, îndrăzneşti ?

— Bine, da' vii şi tu cu mine ? se hotărî Midge.

Îi zîmbiră rece portarului, care le deschisese uşa.

Pătrunseră într-o încăpere răcoroasă, cufundată într-o linişte de biserică, cu pereţii capitonaţi cu furnir, iar pe jos cu covoare în care ţi se afunda piciorul. Dar fetele luară o expresie de profund dispreţ, ca şi cînd ar fi intrat într-o cocioabă.

Un vînzător zvelt, cu o ţinută ireproşabilă, se apropie de ele, înclinîndu-se. Pe faţa lui dichisită nu se citea nici o surprindere la apariţia lor.

— Bună ziua, salută el, neaşteptat de îndatoritor.

— Bună ziua, răspunseră ele într-un glas, cu răceală.

— Vă putem servi cu ceva ?

— Ne uităm numai, rosti Annabel dîndu-şi importanţă.

Vînzătorul se înclină.

— Am trecut doar aşa... Prietena mea şi cu mine am vrea numai să ştim cît face colierul din vitrină.

— Da, vă rog. Costă două sute cincizeci de mii de dolari, doamnă.

— Aha ! făcu Midge.

Vînzătorul se înclină:

— Un exemplar excepţional de frumos. Doriţi să-l vedeţi ?

— Nu, mulţumim — zise Annabel.

— Prietena mea şi cu mine am trecut doar aşa... — completă Midge.

Se întoarseră să plece. Vînzătorul se repezi să le deschidă uşa. Se înclină adînc, în timp ce fetele se furişau afară. Continuîndu-şi plimbarea pe Fifth Avenue, dispreţul nu le dispăruse încă de pe faţă

— Cinstit vorbind — începu Annabel — ţi-ai fi închipuit una ca asta ?

— Două sute cincizeci de mii de dolari ! murmură Midge. — Asta înseamnă un sfert de milion !

— Tipu' nu s-a prea bucurat, văzîndu-ne ! observă Annabel.

Arătau dezamăgite. Din cînd în cînd se loveau una de alta, fără să-şi dea seama sau să-şi ceară scuze, ricoşînd ca două bile de biliard. Tăceau ; ochii le erau umbriţi de gînduri.

Deodată, Midge se îndreptă de spate, îşi înălţă fruntea şi vorbi limpede şi răspicat :

— Ascultă, Annabel. Fii atentă, să zicem că ar exista acea persoană teribil de bogată. N-o cunoşti, dar ea te-a văzut undeva şi vrea să facă ceva pentru tine. Este o persoană grozav de bătrînă, înţelegi ? Şi această persoană moare, în timpul somnului, şi-ţi lasă... zece milioane de dolari. Ce ţi-ai cumpăra mai întîi ?

Traducere : TEODOR MASSIM şi CONSTANTIN MARIN RADOVICI

● MIRCEA POPA

cascadorii

„Citroen"-ul se opri scrişnind pe asfalt şi pentru că era la doi paşi în spatele meu m-am întors. Un bărbos îşi scoase capul pe geam, iar cînd văzu că nu-s eu cel pentru care oprise maşina — ce mai, mă confundase — spuse „pardon" şi-şi retrase barba.

Deoarece pe stradă, adică cu necunoscuţii, îmi place să am tot felul de complicaţii, m-am apropiat.
— Şi dacă aş fi fost ăla ?
Mă privi cu capul lăsat pe un umăr, apoi pe celălalt, după care decise exploziv.
— Urcă !

Ne aflam în plin centru şi nu ştiu precis de ce, dar aveam impresia că mă las într-o aventură formidabilă.
Maşina se înfipse în aer, simţeam cum mă scufund în perne, aşa că numai ceva mai tîrziu mi-am dat seama că în maşină eram al patrulea. S-au perindat prin faţa noastră marile bulevarde înţesate de lume, apoi cele pustii, dar tot mari, pentru ca în sfîrşit să rămînem faţă în faţă cu şoseaua neagră, ispititoare, pe care maşina sfîriia ca o jucărie mecanică.
Lîngă mine, o femeie — dar ce femeie — mă cerceta cu coada ochiului bine mîzgălit cu rimel. Bărbaţii (cel care şofa nu era bărbos) aveau umerii laţi, cefe vînjoase, de oameni trăiţi bine şi — ceea ce nu-mi convenea — nu erau dispuşi să trăncănească.

Maşină, un tip cu barbă, o femeie frumoasă, evadarea din marele oraş — elemente clasice de aventură, ba chiar de aventură proastă. Nici acum nu am convingerea că a fost altceva, cert este că la un moment dat unul din bărbaţi, cel cu barbă, se întoarse către mine.
— Dacă aş fi răscolit întregul oraş, cu sprijinul pompierilor, tot nu te-aş fi găsit.

— Nu cred că e ceea ce cauţi tu, interveni cel fără barbă.
— Ba da, mă apără femeia. Are o fire de idiot.
— L-am simţit de cum s-a apropiat de maşină.
— Nu-i un criteriu, se încăpăţînă primul, nu-i un criteriu.
— S-a apropiat ca un fanatic.
— Are dreptate, îl susţinu vecina mea.
— Tu totdeauna ai fost un visător, Alic.
— Visele mele sînt pîinea ta, şefule, şi apoi tînărul acela nu-şi aparţinea. Trebuie să recunoşti.
— O să se ducă dracului şandramaua dacă vei mai lucra în acest fel, Alic,
— Priviţi-l, le propuse femeia, priviţi-l ce solemn e. Nici nu clipeşte. Ascultă numai. Aşa ceva nu găseşti pe toate drumurile. Ai făcut o ispravă grozavă, Alic.
— Nici o obiecţie, tinere, mi se adresă cel numit Alic, nici o obiecţie, totul va fi simplu, ba chiar se va lăsa cu o grămadă de bani. Ascultă ce-ţi spun eu, totul va fi ex-tra-or-di-nar de simplu. Nici n-aveam de gînd să fac obiecţii, aşa că mi-am scos ţigările. Am servit-o şi pe doamna, încercînd să o privesc în ochi. A înţeles asta, aşa că mi-a dat o mînă de ajutor deschizîndu-i ca într-o disperare şi spunîndu-mi gutural „nu o să găseşti nimic acolo, eu sînt cascador". Chiar atunci maşina viră brusc, aruncîndu-mă peste ea. I-am simţit sînii moi, braţele puhave, n-am simţit nici un fel de parfum, oricum trebuia să fie parfumată. M-am retras de parcă aş fi ţinut în braţe un mort, un mort adevărat şi oricine s-ar fi retras chiar dacă femeia aceea, privită de departe, avea o frumuseţe cu care ar fi umilit pe oricine.
Bărbaţii rîdeau, dracu ştie de ce rîdeau. În stînga şi în dreapta aveam pomi sau numai stîlpi de telegraf, n-am siguranţa memoriei mele de atunci, mai ales pentru că gîndurile se opriseră la mortul frumos din stînga mea, ce nu ştia că-i mort şi-şi spunea CASCADOR.
— Jos băieţi, jos.
Ne aflam pe un cîmp semănat cu case de pînză, cu oameni din toate lumile, cu reflectoare şi aparate de filmat. Arătam ca o curcă, aşa că toate ajungeau în mintea mea deformate şi parcă bătute de vînt.
— Ăla e calul dumitale, mi-a spus Alic.
Calul a înţeles, a nechezat, cerul mînjit cu picturi abstracţioniste mă chemă la el, nu mai vedeam pe nimeni, sau nu voiam, ceea ce era acelaşi lucru, era minunat, căci eu duceam aventura mai departe, mult mai departe, acolo unde numai subconştientul o poate duce, într-un domeniu superb, mai ales pentru că nimeni nu l-ar putea defini.
— Te îndepărtezi la o sută de metri, apoi te apropii în galop. Aici, chiar aici unde ne aflăm, te vei lăsa pe spate, pentru a nu ţi se vedea faţa, faţa ta nu va trebui să se vadă, deci foarte pe spate şi te vei lăsa să luneci din şa fără să te intereseze ceea ce va urma după aceea, l-am auzit eu pe Alic.
De la o sută de metri, reflectoarele, aparatele, oamenii preistorici, istorici, făceau un tot fără sens, indisciplinat. Am strîns calul sub mine, ştiam că nu-l voi putea sufoca şi pentru că mă distrează tot ceea ce nu pot realiza, fireşte eram încîntat. Ţineam dîrlogul scurt, aşa că patrupedul rămase în două picioare. Cînd l-am slobozit, s-a întins ca o nuia, întinderea trecu prin mine, lăsînd în urmă un fior tulburător. Oamenii, aparatele, adunătura aceea indisciplinată, care intrase în efervescenţă, devenise tot mai mare, cerul se întorsese cu josul în sus, probabil, pentru că eram cu capul pe spate, foarte pe spate pentru a nu mi se zări faţa.
— Excepţional, formidabil, nemaipomenit !
Barbarii, nebarbarii, contabilii, regii, iobagii, boierii, inginerii, oamenii de treabă, tot ce a strîns istoria în sac, săreau în sus, fluturîndu-şi braţele. Reflectoarele părăsite balansau la întîmplare într-un joc halucinant. Bărbaţii se felicitau între ei, femeile priveau ca proastele, era o nebunie generală şi îmi părea rău că nu-i pot înţelege, mai ales că rămăsesem acolo jos în ţărînă învăluit într-un nor de praf care de la distanţă ar fi arătat ca un tablou de pictură abstracţionistă.
— Eşti un cascador bun, eşti un cascador extraordinar, am auzit-o pe femeia din maşină. Aş fi vrut să-i văd ochii, să mă mai uit o dată la ea, „poate că e ceva de descoperit în privirea unui cascador", mi-am zis, dar n-aveam şansa asta, era prea mare praful pe care-l stîrnise căderea mea şi nimeni n-avea chef să se aventureze într-o atmosferă viciată, nici chiar UN CASCADOR.

CONSTANŢA BUZEA

simţ al sunetelor

Un singur simţ, al sunetelor, am,
Dar e un simţ enorm, mai mare decît
trupul,
Un demon plin de dor trăieşte-n el.

Lipsit mereu de vreo deşertăciune.
Cu gîndul alb de păsări, nu le prinde
Şi nu le-nchide, stă convins
Că lumea grea de Dumnezeu
E şi aşa, prea mică.

Atunci aşteaptă nopţi întunecate,
Cînd zboruri în minunea lor adorm,
El scoate de pe deget un inel
Şi suflă cald spre piatra lui urîtă,
Ca oul ea se sparge la un timp
Cînd limbile pe ceas ating
Clipa din vîrful lumii şi o taie.

Spre a se răscoli în univers
Un sunet lung, o pasăre de vrajă,
Cine nu doarme, o aude,
Cine n-aude, cade blestemat.

O, limba mea, tu semeni totdeauna
Cu trompa unui fluture sătul,
Spirala veşnic nu se va desface,
Semn că la mare preţ ridic
Ideea zborului din labirint.

bacovia

Poet-destin, privind, în moartea ta
Nu stă nimic spre a te repeta.

Am să trăiesc cu cartea ta pe chip
Lîngă o mare-nchisă de nisip.

Ca marea te vei zbate undeva,
Cu somnul tins spre nepăsarea mea.

Ce nefirească şi de neuitat
E starea ta de vid şi de urmat.

Tu nu eşti mort ci blîndul dispărut,
Absent simbol al unui început.

animal

Cînd animalul pare gînditor
După delirul purelor instincte,
Demonicul destin interior
Se risipeşte în culori distincte.

Cît am putut iubi am spus cuvinte
De murmur şi de taină, memorare
Ce nu prin minte curge înainte,
Ci prin veninul cărnii muritoare.

Ce patimi spre abstractele domenii
Trimit cînd tac spre-a fi numai auz.
Contemplu trupurile mari de genii
În care gînduri se zidesc difuz.

Pe voce mi se-aşează o ispită
De-a fi unde nimic nu pot atinge,
Dar geniul ei zadarnic mă imită
Şi pentru mine sunetele linge.

● OCTAVIAN STOICA

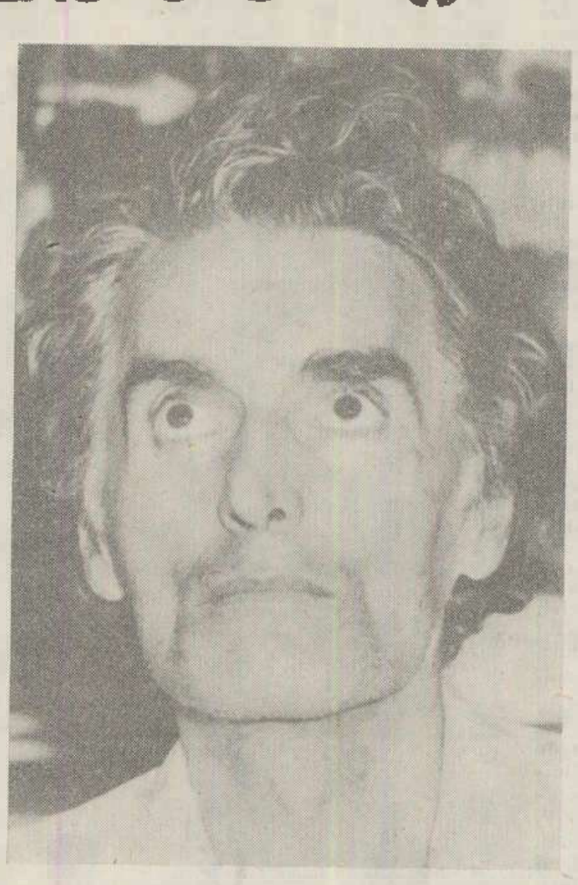
noaptea oraşului

Bruno Becker locuia în Krafzsburg de aproape patru ani. Se stabilise aici alungat de reclamele luminoase şi de aglomeraţia marilor oraşe de după război. La cincizeci şi doi de ani Bruno Becker era un om pe moarte şi era atît de lucid încît îşi dădea perfect de bine seama de asta.
Cînd părăsise, în 1945, Sachenhausenul ştia că n-o va mai duce mult, poate nici un an şi se străduise de atunci să facă totul pentru încă un an. Colindase multe oraşe căutînd linişte pentru el, pentru viaţa lui. Nu privise niciodată în urmă, ura amintirile, ale lui sau ale altora, iar Krafzsburgul păstra atît de puţin urmele războiului, încît se stabilise aici. De fapt, ce mai rămăsese în Bruno Becker era spaima, uriaşa spaimă de brutalitate, care-l făcea să strîngă din umeri şi să se încovoaie la strigătele lăptarului, dimineaţa.
În seara aceea se întorcea liniştit către casă. Ca întotdeauna însă cînd intră în strada Rinnmeg, avu deodată sentimentul unei mari nelinişti. Nu-i plăceau stările astea, care se terminau de obicei cu crize violente, aşa că grăbi pasul. Şi atunci îl văzu pe el, chiar pe el. Stătea sub felinarul din faţa vilei Valeria şi-şi aprindea pipa, meticulos, scăpărînd atent chibritul şi ferindu-l de briza uşoară a serii.
Bruno se lipi de perete atît de brusc, încît se lovi de cărămizile de piatră şi simţi un fior subţire de sînge prelingîndu-se după ceafă, sub cămaşă. Dacă zidul n-ar fi fost acolo Bruno Becker ar fi fugit îndelung, în tăcere, şi totul s-ar fi terminat aici. Dar zidul exista şi în zadar spatele slab al omului împingea mereu, dintr-o imperioasă necesitate de a trece dincolo, de a fugi de pe aceeaşi stradă cu el. Celălalt îşi întoarse faţa către el şi-l privi, o privire rece, fără urmă de curiozitate, apoi porni de-a lungul străzii, aproape atingîndu-l pe Bruno, către centrul oraşului. Omul lipit de zid stătea cu strigătul în gîtlej aşteptînd ca celălalt să-l atingă. Tremura încet şi ochii mari priveau chipul celuilalt, care trecu lăsîndu-i pe retină imagini de mult estompate. Gemu uşor, nevenindu-i să creadă, dar paşii care se îndepărtau erau o realitate, aşa că o luă deodată la fugă. Zece paşi pînă la locuinţa sa, unde intră izbind uşa.
În cameră era întuneric şi el acoperi cu umerii tăbliile de lemn ale uşii, apăsînd şi acum puternic, de data asta din dorinţa de a rămîne dincolo. Scîncea cu o spaimă de amintiri şi de viitor care îl făcea să se cutremure la intervale scurte, scuturînd lemnul şi îşi lingea din timp în timp buzele ude de transpiraţie. Căuta în încăpere patul în care s-ar fi vrut şi s-ar fi acoperit cu pătura pînă peste cap ca un melc neputincios ce se trage tot mai adînc în calcar.
Cînd, în întuneric, se lovi de ceva, omul nu mai rezistă şi o dată cu senzaţia de durere se răsuci în el zgomotul mobilei răsturnate şi căzu greu, fără să mai geamă, sfîrşit. Camera se lărgea şi se ingusta, în ochi îl durură lumini cunoscute şi obrazul uscat al doctorului Rauss se aplecă asupra lui, rîzînd scurt.
— O, dar acesta-i cel mai voinic din cîţi mi-aţi adus !
Apoi ceva îi pătrunse adînc carnea braţului, avu senzaţia că cineva desigur Rauss, îi desprinde carnea tăind atent. Toate acestea îl dureau şi încercă să-şi revină, dar nu mai avea curajul şi nici puterea să se sustragă celor întîmplate cîndva, aşa că rămase mai departe lungit pe linoleum. Şi aşa Bruno Becker a fost a doua oară sterilizat, de data asta pe podeaua camerei lui, de unul şi acelaşi doctor Rauss, medic militar la Sachenhausen şi cetăţean al Krafzsburgului.
Stătu întins îndelungă vreme jos, între uşă şi pat, dar cînd se trezi, în jurul lui era tot întuneric. Se ridică greoi, se clătină şi, dibuind, intră în baie şi aprinse lumina. Îşi sprijini mîinile mari dar slabe de chiuvetă şi îşi privi, curios aproape, faţa mare cu ochii adînc îngropaţi în cearcăne. Nu încerca să se cerceteze, ştia sigur că doctorul Rauss doarme acum, că seara aceasta nu e decît un vis al spaimei lui, dar mai ştia că, totuşi, nimic din ce a visat nu e un neadevăr. Uscat, doctorul Rauss îl privea din oglindă şi Bruno se răsuci cu spatele spre ea. Faptul că locuiau în acelaşi oraş, el, Bruno, şi Rauss, doctorul, că pescuiau în acelaşi rîu duminica dimineaţa, că probabil le aducea mîncarea acelaşi băiat de prăvălie, îl copleşea.
Cum stătea aşa, privirea îi alunecă pe obiectele din jur şi le văzu multe şi foarte aproape. Gîndul că, la un nou şoc, va fi obligat să retrăiască, scăldat în sudoarea rece a spaimei, întîlnirile sale periodice cu doctorul Rauss, care îşi făcuse cîndva o voluptate din a-i arăta, de trei ori pe săptămînă, înfăţişarea unui bărbat întreg, îl făcu să geamă din nou.
Dacă nu ar fi fost spaima adunată în el, dacă nu ar fi existat niciodată vreo femeie care să-i zîmbească trist, ocolindu-i privirea, l-ar fi ucis pe doctor chiar în noaptea aceea. Îl văzu o clipă în faţa lui, cu ochii reci, descheindu-şi încet catarama pantalonilor de uniformă şi înţelese că Bruno Becker nu va fi niciodată în stare să-şi ucidă spaima cu mîinile lui.
Şi atunci abia îşi aminti de oraşul care doarme, dincolo de fereastra îngustă a camerei de baie. Desigur nimeni nu ştia ce gîndeşte el, noaptea şi primăvara şi asta strecură în Bruno un început de speranţă şi conştiinţa unei posibilităţi. Krafzsburgul era plin de oameni întregi, de oameni care ar fi putut sta neîncovoiaţi în faţa doctorului Rauss.
De sub chiuvetă, cutia mare, cu vopsea, lăsată aici de proprietăreasă îl linişti. Zîmbea gîndului său bun cînd, ţinînd strîns tinicheaua murdară în care clipocea un lichid uleios, ieşi, ocolind cu grijă tot ce s-ar fi putut răsturna în camera lui. În stradă se opri puţin, apoi porni alergînd spre centrul oraşului. Zidul lung al primăriei, datînd din secolul XVI, îl reţinu. Se opri şi scoţînd pensula grea de vopsea începu să caligrafieze grăbit, cu litere uriaşe, pe zidul vechi de o jumătate de mileniu, cuvintele spaimei lui :
DOCTOR GERHARD RAUSS — DOCTOR ASASIN LA SACHENHAUSEN !
Cînd termină porni mai departe, tot alergînd, cu vopseaua clătinîndu-se sec, în dreptul inimii. Şi, în urma lui, doctorul se întindea peste oraş, o umbră neagră a aducerii aminte. Lăsă în urmă Catedrala şi Clubul industriaşilor, cu pereţii îmbrăcaţi în plăci de granit, Spitalul municipal şi Şcoala de horticultură, cu tencuiala fragilă a epocii moderne, comunicînd oraşului înreg agitaţia lui, spaima lui şi numele ei, în şase cuvinte scrise gras cu ulei. Hotărî că şi cele patru bariere ale Krafzsburgului aveau dreptul la numele ăsta şi pentru că aici nu mai avea ziduri, pe asflatul neted oricine avea să intre în oraş, a doua zi dimineaţa, va fi obligat să citească clar :
DOCTOR GERHARD RAUSS — DOCTOR ASASIN LA SACHENHAUSEN !
Se îndreptase spre casă obosit, fără gînduri. Aruncase tuturor o parte din greutatea uriaşă care-l apăsa şi pe care toţi o ignoraseră, aşa cum şi el încercase să o ignore, ani în şir neştiind că acumulase în el lucruri care nu se pot uita şi de care nu poţi fugi nicăieri în lumea asta. Nu-i aparţineau numai lui, dar existaseră numai pentru el şi, în noaptea asta, Bruno Becker îşi dăduse seama de nedreptate. Oraşul în care trăia el, Becker, şi Rauss, doctorul, trebuia să-i cunoască pe amîndoi şi să aleagă între vîrsta durerii şi vîrsta tăcerii sau să se prăbuşească gemînd, între uşă şi pat, alături de el.
În cameră, Bruno văzu scaunul răsturnat, cel de care se lovise noaptea, îl izbi puternic şi, nemaiaşteptînd durerea şi zgomotul, păşi peste el, către fereastră.



D. GAVRILEANU — „TRIPTIC"

ŢUCULESCU ÎN TIMP



M. DEAC

un sol al artei româneşti la veneţia

Interesul stîrnit de expoziţia pictorului Ţuculescu la Bienala din Veneţia este îndreptăţit de caracterul deosebit, original, al creaţiei sale, legată strîns de arta poporului său.

La Bienala din Veneţia este prezentată doar o selecţie de 80 de lucrări — înfăţişînd firesc diferitele sale etape. Evoluţia picturii lui Ţuculescu, atunci cînd o privim retrospectiv, ne apare segmentată în cîteva etape distincte — şi cine ştie dacă moartea sa prematură nu a oprit posibilitatea şi a altor etape, fireşti evoluţiei artistice, căci Ţuculescu a căutat cu asiduitate să-şi înnoiască şi să-şi desăvîrşească modalităţile de expresie plastică adîncind interpretativ căile de comentare, de dialogare cu natura şi viaţa. Fiu de învăţător din Craiova — născut în 1910 — Ţuculescu şi-a manifestat talentul la vîrsta de 15 ani, organizînd în oraşul său natal o mică expoziţie. Dar drumurile vieţii îl îndreaptă spre ştiinţele exacte, devenind în 1933 medic şi licenţiat în ştiinţele naturii, rămînînd un asiduu cercetător şi publicist în domeniul microbiologiei. Mai mult, este remarcat şi consemnat ca unul dintre cei care au adus o contribuţie importantă la lărgirea sferei de cercetare a acestei ştiinţe, descoperind 150 de noi specii de infuzori. Dar imboldul talentului manifestat în copilărie revine cu şi mai multă intensitate, în urma călătoriilor făcute în Grecia şi Turcia. Aici deprinde gustul culorii. Îşi lărgeşte considerabil orizontul preocupărilor pentru pictură. Lucrează intens. Vizitează Egiptul şi Asia Mică, Franţa, Elveţia şi Italia. Întors, în 1938, din aceste voiajuri cu geamantanul plin de tablouri şi speranţe, deschide prima sa expoziţie, care a fost totodată afirmarea sa ca pictor autentic. Este remarcat şi elogiat în presă „...D. Ţuculescu reuşeşte astfel să redea unei picturi adevărate (adică în afară de pitoresc) peisajele tipice ale Italiei, Greciei sau Rivierei franceze. Această reuşită îl pune direct pe linia marilor Kokoşka, Rouault şi Vlaminck... E o mare bucurie pentru noi descoperind un pictor autentic..." (I. P. Orleanu. Rampa — 6 mai 1938).

Debut frumos pentru un pictor la prima sa expoziţie, impunîndu-se prin originalitatea şi forţa expresivă a picturii sale. În expoziţia retrospectivă din sălile Dalles organizată în 1965 ca şi la Bienala din Veneţia au fost expuse puţine dintre lucrările care au figurat în prima sa expoziţie personală din 1938. Aceste lucrări, ca şi cele care aveau să figureze în următoarele expoziţii sînt — în general — considerate ca făcînd parte din o primă etapă intitulată de cei mai mulţi dintre criticii contemporani ca „realistă". Termen destul de impropriu, mai potrivit pentru această perioadă fiind termenul folosit de Petru Comarnescu de „neoprimitivism" sau de „realism popular". Pictura sa aparţine, iniţial, în bună măsură fovismului şi expresionismului, evoluînd apoi spre faze de inspiraţie folclorică, totemică simbolistă şi cosmică.

E dificil şi ilogic să-l închidem într-o formulă. Încă din prima perioadă fovistă, apropierea sa de folclor, ca temă de inspiraţie, este evidentă şi subliniată de toţi cronicarii săi. Mai tîrziu însă, după 1947, el adînceşte această inspiraţie — în felul său — dramatic, fără norme şi reţete, răscolitor, entuziast, unic, cu nerv.

După cele şapte expoziţii — fiecare fiind un eveniment — pictorul expune din ce în ce mai rar şi numai în expoziţii colective, şi atunci lucrări vechi. Lucrează însă febril. Nu are răgaz de confruntări. Timpul este scurt, fiindcă moare în 1962. Renunţînd la redarea contemplativă a naturii, el caută acum să înfăţişeze sensul ei dramatic spiritualizat — prin prisma creaţiei populare — pornind de la stilizarea artei populare la natură. Imaginaţia sa continuă a fi neliniştită, neaşteptată. Folclorul capătă proporţii obsedante. De altfel, a doua perioadă este denumită folclorică. Apar acum figurine şi motive decorative, păpuşi de turtă dulce, motive de pe covoarele şi chilimurile olteneşti.

Perioada sa de inspiraţie folclorică este tot de concepţie fovă, folosind o tehnică brutală, spontană şi bărbătească, în siguranţa cu care aşterne tuşele, inspirată în obţinerea unor armonii coloristice, care te farmecă.

Inspiraţia folclorică îl va duce la simbol. Caută în fiecare tablou o semnificaţie, un sens, un adevăr asupra vieţii, un răspuns întrebărilor asupra tainelor naturii. În arta sa nu este vorba de imitaţie. El creează, animă, caută sensurile primare ale existenţei. Bourul, stîlpul de pridvor, buciumul, troiţa, păpuşile, păsările au alte sensuri decît cele stilistice şi decorative. De aceea va reţine din toată bogăţia de simboluri folclorice numai pe cele care au un sens mai profund, care răspund unei necesităţi interioare de cunoaştere pe un plan spiritual. Lumea de basm, coloritul viu, sînt aparente, căci artistul caută semnificaţii, sensuri, originea vieţii spirituale şi a creaţiei însăşi. Artistul retrăieşte viaţa, problematica ei, subiectiv. Există o lume a sa — uneori greu accesibilă privitorului. Comuniunea omului cu natura pare să fie ceea ce l-a preocupat pe artist în ultimii ani ai vieţii sale. Ultima sa perioadă totemică şi cea abstractă este şi cea mai originală, interesantă şi desigur cea mai discutată. Părerile sînt aici împărţite şi confuze. Unii o consideră simbolistă, arhaizantă, primitivistă, cosmică, suprarealistă. Ceea ce este cert, nu seamănă cu nici un alt artist contemporan şi din această cauză nici un termen cunoscut nu-i este propriu.

În ultimele opere el amplifică textura, continuă să folosească culori violente, păstrînd însă o valoare spaţială. Caută o nouă semnificaţie, aptă să exprime noi emoţii. Sîntem în faţa unei prezenţe de „a face", a unei puteri de „a agita" şi în acelaşi timp ostile materiei picturale tradiţionale. Îl supără efectele facile. Reia temele picturale. Pînzele sale mă fac să gîndesc la vorbele lui Monet : „Să pictezi aşa cum cîntă pasărea". Sîntem în faţa unor „imagini". Mortificarea în forme convenţionale, geometrice, decorative, impresioniste nu-i mai poate conveni. Nu vrea să fie nici abstract — în sensul de a se lăsa condus doar de instinctul său pictural. Caută o responsabilitate nouă, într-un ritm nou, pentru a cristaliza emoţiile sale intense. Fără îndoială, om cult, el a cunoscut toate curentele. Prietenii săi povestesc cum îşi distrugea tablourile, cînd erau asemănătoare cu ale unui înaintaş, sau contemporan.

A asimilat uşor ajungînd la un stil original şi propriu. Ceea ce rămîne ca un fir permanent în opera sa este spaţiul de intensitate folclorică. O sugerare a sensului de mare profunzime a esenţei creaţiei populare. Dar „spaţiul" acesta folcloric este vitalizat cu semne-forme, sistematizate fără limitarea mişcării şi fără a se opri la emoţii-limite : durere, plictiseală, bucurie. Să ne gîndim că Ţuculescu a renunţat — şi probabil că nu credea în ea — la „pictura frumoasă". În ultimele sale lucrări el exprimă mesaje şi aspiraţii, fără să le concretizeze în simboluri. Este o dramă care se realizează în spaţiul culorilor, în raportul semnelor. „O inspiraţie lirică şi expresivă — scria Lorenza Trucchi în La Fiera Letteraria aflînd că va fi prezentat la Veneţia — care va deveni baza stilului său de neconfundat : o contaminare neobişnuită şi foarte fericită a elementelor naturaliste şi fantastice, de realitate şi abstracţie, de motive vii folclorice şi de rafinate începuturi literare".

Fără îndoială că timpul şi analiza obiectivă vor discerne limitele şi reuşitele picturii sale şi-l vor aşeza pe artist în lanţul marilor creatori. Forţa de nebiruit a imaginaţiei sale, temperamentul vulcanic i-au conturat originalitatea şi totodată unitatea întregii sale creaţii. Şi ca la orice mare creator, ceea ce criticii de artă, iubitorii de frumos vor reţine din gîndirea şi creaţia sa va fi umanismul, dragostea pentru om şi viaţă, originalitatea operei sale integrată în specificul autentic al artei poporului nostru. Este ceea ce de fapt au subliniat toţi cei care au venit în contact cu opera sa prezentată la Bienala din Veneţia. În majoritate, toţi au apreciat atît valoarea artistică şi originalitatea operei sale cît şi pe aceea de sol reprezentativ al artei româneşti.

• Expoziţia din casa mea

(Lucrările folcloristice din 1947—56)

Am privit zilele acestea pictura mea cu ochii unui vizitator. Gîndurile pe care le-am avut cînd am făcut-o nu mă întîmpină în prag. Ele lasă primul loc altora pe care nu le-am gîndit şi trăit niciodată, îmi par nişte străini care mă privesc cu priviri duşmănoase. Sînt spaimele necunoscutului, spaimele nopţilor cu stele, spaimele pădurilor adînci şi întunecoase. Sînt spaimele necunoscutului, spaimele absolutului şi ale morţii. Pictura unui om care se apropie de 50 de ani. In peisajele din Grecia de acum 20 de ani, văd un tînăr care priveşte încrezător înainte. Tinerii nu au ideea de moarte şi de vremelnicie. Viaţa e frumoasă, cerul e totdeauna senin. La 46 de ani, vezi altfel. Vîrsta aceasta îţi pune la îndemînă toate lupele şi microscoapele ei ca să vezi urîtul şi adevărul. Apar primele spaime ale vremelniciei. Abia acum creezi cu gîndul la eternitate. La 25 de ani nu creezi niciodată cu gîndul la eternitate. Deci nu poţi fi artist. Arta nu se face din mijlocul vieţii, ci din marginea ei. Mă dumiresc acum privind ce am făcut, că am vrut să pictez scoarţe româneşti, dar a ieşit o lume ciudată de existenţe umane simplificate — păsări şi fluturi tot aşa de stranii. Sensuri neliniştitoare se desprind din privirile ochilor verzi scufundaţi într-un ocean orange ori din capetele suprapuse. Raţiunea a dirijat o pictură senină — senină ca scoarţele româneşti. Pictorul secret din mine a visat la altceva — la misterul cosmic.

Un maestru inimitabil

Cu ochii larg deschişi

Ochiul era focarul fierbinte al unei imense şi primitoare oglinzi concave ; razele lui proiectau în exterior, încercînd să o modeleze după o lege neştiută, lumea interioară într-un veşnic zbucium neobosit...

Propriile-i raze, despicînd distanţa, s-au întors vertiginos şi, înmiit amplificate, să ardă fierbinte cuibul ce le-a iscat. De aiurea îl priveau proprii lui ochi, cînd miraţi, cînd neliniştiţi, cînd înspăimîntaţi ; totdeauna larg deschişi într-un gest sfîşiat de dorinţa pătrunderii şi cunoaşterii. Părea mirat de formele ciudate pe care le lua propria lui fiinţă smulsă înafară.

Zbuciumul său, încătuşat pe pînză, se dăruia tuturor, modificînd întreaga geografie şi climă a spiritului românesc. Opera lui a devenit însăşi o formă de structurare şi ordonare a lumii.

La el nu te duci să afli, ci să te apleci în tine într-o dramatică reculegere.

ŞERBAN GABREA

Un strigăt de culoare

Am fost la Ţuculescu într-o zi în care cerul văzuse greu pe case, pe pomi, pe lume — zi cenuşie de toamnă.

L-am găsit printre peşti, printre fluturi şi culori — pe pereţi erau covoare grele româneşti şi măestre, ameţitoare, pînzele lui. Cu generozitate şi-a deschis în faţa noastră aripile, ca înainte de moarte un fluture, dăruindu-ne strălucirea lui, gîndul zborurilor lui portocalii, negre sau albastre.

Şi ne-a ivit o lume de mit, neaşteptate izbucniri de culoare şi soare. Pecete a pus pe sufletele noastre.

Ochii oamenilor, ochii pomilor, ochii cerului, ochii adînci ai trunchiului de copac — totemuri. Pe toate cerurile aceiaşi ochi, acelaşi gînd ţesut cu răbdare şi în izbucniri obsesive.

Oamenii în horă, pomi cu umbrele lor, flori, nori şi fluturi dansau în lumină, dansau uneori în părerea unei umbre.

Prea rară e umbra la Ţuculescu — e multă lumină — lumina lui e un strigăt.

Ţuculescu a respirat aerul tare cu miros pătrunzător al covorului românesc. El şi-a copt ca grîul şi ca macii culoarea, în soarele de amiază. Stropind doar rar pe pînze din rozul mării în apus.

Florile de veacuri, ale covorului oltenesc, de atîtea ori uitate sau neînţelese, au căpătat noi sensuri, au devenit înlănţuiri de oameni, hore, nori, pomi bogaţi şi au rămas aceleaşi flori puternice de scoarţă de pămînt.

Flori-oameni, fluturi-pămînt, negru intens şi galben strălucitor neîncetată tălăzuire, chin nevăzut al prăbuşirii către înalt, nebunie de culoare, coardă întinsă ca să se rupă.

Acum, cînd scînteierea de o clipă a zborului a tăcut, cînd aripile sale stau liniştite, întinse, privim cu ochi nemişcaţi, vedem şi înţelegem, recunoaştem acest strigăt de culoare neauzit.

MARIANA AVRAMESCU



comentariile presei la expoziţia din 1938

● „La Ateneu şi-a expus lucrările un medic, Ion Ţuculescu. Este cel mai senzaţional debut pe care l-am întîlnit în ultimii ani. Un aşa de evident temperament, atît de năvalnic dar artistic, sînt cu totul excepţionale. Tînărul, foarte tînărul doctor în medicină, este departe de a fi amatorul clasic, pentru care pictura este ceea ce era vioara pentru marele Ingres. Ne găsim în faţa unei vocaţii evidente, a unei pasiuni pentru artă, care are nevoie să se exprime, care se cere manifestată şi care a inspirat celui pe care îl stăpîneşte, cu toată inexperienţa sa, cîteva tablouri originale şi puternice. Cu un instinct care vimeşte, la cineva evident lipsit de studii serioase, el şi-a ales subiectele cele mai potrivite : naturi moarte, peisagii" (G. Oprescu. Universul, 12 mai 1938).

● *De un rafinament puţin întîlnit, de o vigoare şi un colorit impecabil, d. Ion Ţuculescu înţelege ce vrea şi vrea ce înţelege. Peisagiile, naturile şi florile entuziasmează" (Ion Stroe. Progresul anul IV, 15 mai 1938).*

● „Un debut surprinzător de frumos... Ceea ce mai ales îl caracterizează e respiraţia materialului său pictural, un fel de abolire de a ieşi la lumină, de a se impune, de a trăi victorios prin toate fibrele." (Tache Soroceanu. Adevărul Literar şi Artistic, anul XIX, 22 mai 1938).

● *„...Ce jeune peintre est assurement une revelation de la raison... Ce qui etonne dans l'art de M. Tuculesco c'est le ton grave, presque classique de son travail. Nul dramatisme, nul modernisme n'intervient ici pour donner á l'oeuvre un circulation commune" (B. B. Lepretre, L'independence Roumaine, 27 mai 1938).*

● „...expoziţia d-lui Ion Ţuculescu dovedeşte o seriozitate, o sensibilitate şi înţelegere nespus de completă şi elevată a picturii şi constituie debutul unei reale personalităţi de la care putem aştepta opere de capitală semnificaţie pentru arta românească..." (Petre Comarnescu. Vremea, 29 mai 1938).

Teatrul sartrian și dilemele eticii tînărului

Fluidul și solidul poartă în sine pericolul viscozității. Copacii se scurg într-o pastă deasă, pietrele, ciudate meduze, își pierd intransparența, pașii oamenilor lasă dîra cleioasă a melcilor, iar conștiința îngrețoșată se scufundă și ea în existența lipsită de puritate. Roquentin din Greața, doar în ritmul egal al unui cîntec, întîlnește un punct de oprire în această curgere miloasă, asfixiantă. Sartre aduce o aspirație de rigoare metalică într-o lume incapabilă să se definească și să se fixeze.

Tinerețea, altă dată motiv de exaltare și resursă de autenticitate, exprimă în plan uman exact această viscozitate universală. Lipsit de posibilitatea unor ancorări și a unor acțiuni proprii, tînărul are aceeași formulă de existență ca și lucrurile : scurgerea. Fără candoare, dar și fără energie, fără fluidul copilăriei și stabilitatea maturității, compromis între cei doi termeni, el devine o întrupare a Bastardului, deci a eșecului iremediabil. Acest adevărat ego sartrian nu visează niciodată o revenire, căci, nepăstrînd amintirea unor universuri pierdute, tinde doar către coagularea ființei sale în vîrsta solidă, definitivă a bărbatului.

Prinț, fiecare dintre tinerii lui Sartre se simte exclus în plus. Educați într-o morală a neangajării, aparținînd unor altor medii decît cele cărora vor să li se atașeze, ei alătură dramatismului vîrstei pe acela al situației, devenind bastarzi de două ori. Volatili, voyageurs sans bagages, întreaga lor ființă cere materialitatea actelor, care să le satisfacă nevoia de greutate, de apartenență terestră la marile colectivități.

Descoperind viciile condiției și nefalsificîndu-le, atitudinea acestor eroi nu suferă consecințele „relei credințe" prin care oamenii „serioși" mutilează adevărul existenței. Etica se construiește în raport cu necesitatea lor de consistent și definitiv (nu însă în sensul de stagnare).

Salvării prin etică îi urmează în concepția lui Sartre aceea obținută prin libertate. Eroii săi tineri dispun de această libertate, care devine sursă a disperării deoarece nu poate fi, pînă la urmă, una a eliberării. Anulîndu-și existența lor anterioară, ei se prezintă liberi, gata pentru acte și angajări. Născuți a doua oară, mai liberi decît în momentul desprinderii definitive de mamă, nu vor fi decît ceea ce s-au făcut. Acestor adolescenți li se oferă libertatea zeilor.

Oreste din Muștele, Hugo din Mîinile murdare declară dorința de a-și pune la dispoziția colectivităților actele libere. Ambele asasinate, izbucnite însă doar din dorința unor rezolvări interioare, individuale, sînt refuzate de către mulțimi, care le atribuie valoarea unor gesturi, fără rezonanțe generale. Oreste pretinde pentru actul său putere de exemplu, neînțelegînd că nimeni nu se pote substitui celuilalt în momentul alegerii, că fiecare își creează o unică scară de valori exact prin această alegere.

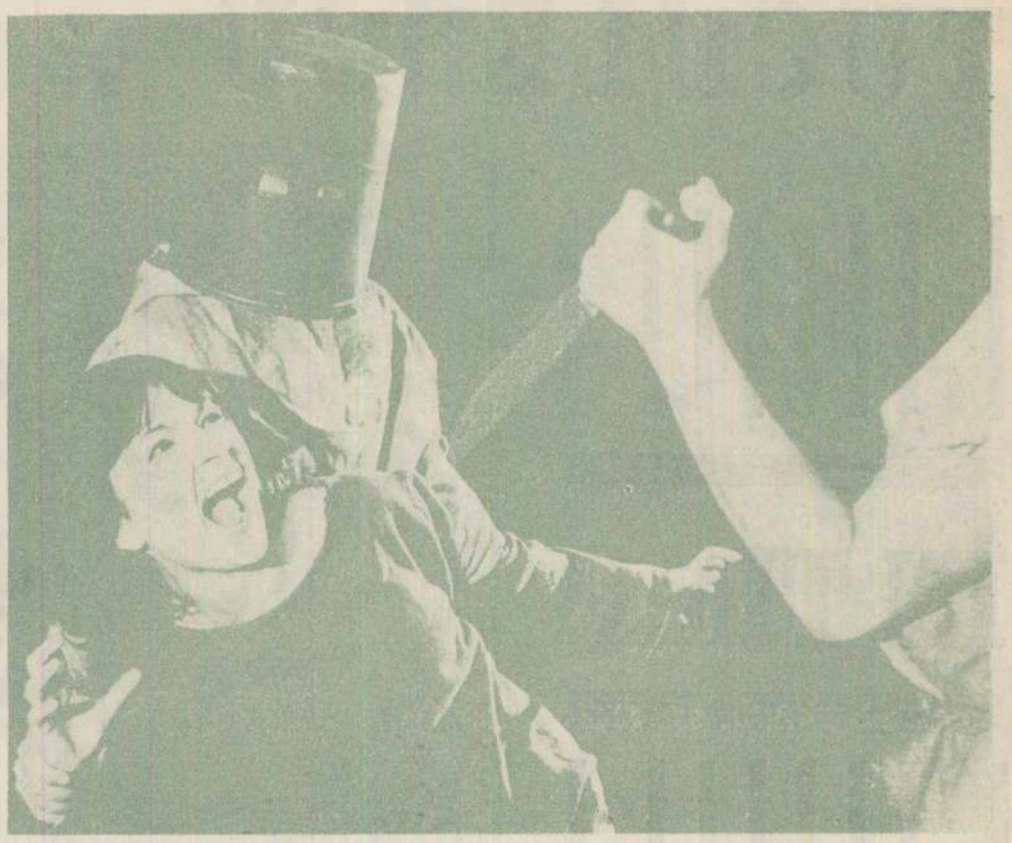
Practicînd cultul regesc al propriei persoane, dorindu-se eroi printre oameni, menținîndu-și pînă la urmă atitudinea aristocratică, acești tineri eșuează într-un dispreț al maselor. Poporul din Argos nu e decît gloata ce ar trebui să primească fapta lui Oreste cu aceleași imnuri cu care plîngea asasinarea lui Agamemnon de către Egist, iar partidul — locul în care compromisul eficient comandă asupra purității ideii.

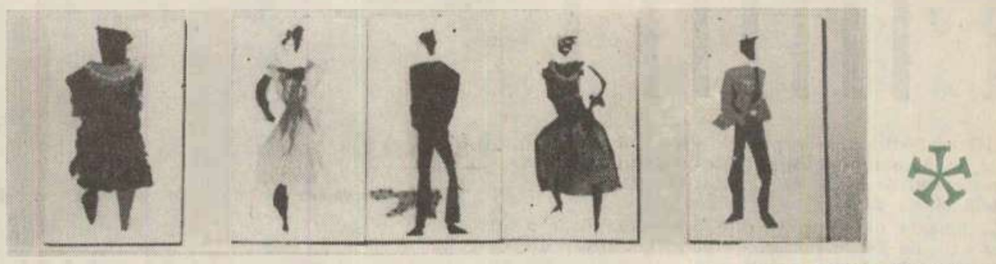
Actele văzute de ceilalți ca gesturi, mai reușesc să le atribuie eroilor acea consistență în numele căreia ei le-au declanșat ? Singur, caracterul conștient al executării unor asemenea acțiuni conține în sine posibilitatea repercusiunilor individuale. Oreste, hăituit de Erynii, părăsește Argosul ca un bărbat, asemeni acelui Sisif fericit despre care vorbea Camus. Mai singur, dar și mai orgolios decît înainte, Oreste și-a cîștigat totuși dreptul la existență. Acțiunea lui Hugo însă, rezultat al unui impuls spontan, nu izbutește să-l elibereze din ambiguitatea situației sale. Acceptînd să moară pentru a afirma caracterul conștient al uciderii lui Hoederer, pentru a și-o asuma, Hugo atinge o formă absolută, a definitivului, care, la un asemenea grad, devine contrariul său. Sartre spunea „a fi mort înseamnă a fi pradă celor vii". Hugo nu și-a salvat fapta, ci doar și-a abandonat-o. El rămîne pînă la urmă o incertitudine care se urăște, un tînăr ce-și apără castitatea și niciodată un bărbat care se oferă lumii.

O poziție aparte o reprezintă Frantz von Gerlach din Sechestrații din Altona. Înfrîngerea lui totală se datorește faptului că a fost făcut de către altul. Oreste și Hugo decid singuri, ei sînt izvorul actelor, ei sînt responsabilii propriei lor etici. Frantz, în copilărie, a ascuns un rabin polonez, însă acesta a fost denunțat de către tatăl lui și apoi asasinat chiar în fața sa de către naziști. Eșecul se datorează celuilalt, care l-a făcut să înțeleagă că „i se permitea totul pentru că nu însemna nimic". Interzicîndu-i-se experiența Binelui, Frantz o duce pînă la ultimele limite pe cea a Răului. Lipsit de o libertate reală, falsul armistițiu al acestui tînăr cu lumea a fost pustiitor. Reprezentare a consecințelor absenței libertății, el deschide un uriaș și nejustificat proces istoriei, prezentînd vremilor viitoare „secolul meu, solitar și diform : Acuzatul", adevăratul vinovat nu fusese însă descoperit realmente de către Frantz.

Tinerețea, într-o epocă a angajării, înseamnă pentru mulți „un fenomen de clasă, o copilărie pe nedrept prelungită, un răgaz al iresponsabilității acordat băieților de familie" (J. P. Sartre — Materialisme et revolution). Fără iubire și fără tinerețe, eroul lui Sartre întrupează caracterele maturității. Pentru el, istoria este de făcut. Universul se transformă prin acțiuni brutale, murdare, dar eficiente, puritatea însemnînd un lux de prinț, „o idee de fachir". Condiția umană reintră într-o epocă a titanismului.

GEORGE BANU





D. POPESCU

SPECTACOLE PE CARE NU LE VEȚI VEDEA

Intr-adevăr, spectacole pe care probabil nu le veți vedea... Sînt piesele montate pentru examenul de sfîrșit de an de „cei mai vîrstnici" studenți ai Facultății de regie-teatru, cei din anul III.
Exigențele profesorale (regizorul Radu Penciulescu) au pretins fiecărui student efortul de a descifra sensurile — complexe, dar covîrșitoare — ale textelor shakespeareene, de a pătrunde în universul intim al marelui Will, de a da interpretarea proprie unor opere fundamentale ale literaturii dramatice.
Excelentă această manieră pedagogică, căci dacă dificultățile ce le aveau de trecut viitorii regizori erau evidente, cîștigurile — în cazul reușitei — erau cu atît mai mari, însemnînd, în fapt, certificate de maturitate pentru acești îndrăgostiți ai Thaliei. Și aceste cîștiguri au existat, cel puțin trei dintre studenți — Ivan Helmer, Aurel Manea și Anca Ovanez — reușind spectacole de o reală ținută artistică, de o remarcabilă independență și autenticitate a concepției regizorale. Mai puțin unitare, dar conținînd fiecare, în proporție mai mare sau mai mică, germenii scontați de bun augur, și celelalte spectacole au relevat aceeași stăruință generală de emulație, de realizare a unui fapt artistic superior. Și dacă pagina noastră nu le consemnează pe toate, este în primul rînd datorită neîndurătorului Pat al lui Procust, numit spațiu editorial... Revenind la fraza inițială, există totuși un aspect al acestor examene de fine de an care ne intrigă și ne nemulțumește ; de ce nu a fost îndeplinită și acea ultimă condiție a operei scenice, fără de care ea nu poate fi considerată finită, confruntarea cu publicul ? Înțelegem rațiunile de austeritate ale unui examen, însă nu înțelegem de ce nu a fost admisă repetarea acestor spectacole în fața unei săli reale, cu public. Oare numai viitorii actori pot beneficia de scena Studio-ului I.A.T.C. ? Deciziile definitive, în acest sens, n-ar fi de loc salutare ; redeschiderea stagiunii, în toamnă, mai poate corija această situație.

Timon din Atena

Examenul Ancăi Ovanez cu Timon din Atena *se situează printre cele mai reușite experiențe regizorale studențești, atît prin sesizarea valențelor contemporane ale piesei în multiplicitatea lor, cît și prin consecvența cu care aceste valențe au fost valorificate scenic. Conceput în două părți distincte și definitorii pentru personaje și relațiile dintre ele (Căderea lui Timon și Grota) spectacolul își propunea, extinzînd drama lui Timon, o zugrăvire dramatică a funcției nimicitoare, destructive, cu efecte tragice asupra relațiilor dintre oameni, a banului. În examen s-a vizionat doar partea a doua, conținînd, de fapt, întreaga justificare a traiectoriei urmate de Timon și a concluziilor amare și cinice pe care le vehiculează.*
Episodul este contrapunctat de desfășurarea acțiunii paralel pe două planuri. Platforma înălțată la doi metri deasupra scenei propriu-zise — simbol dureros al unei lumi trecute și iluzorii pe care cîndva a frecventat-o și Timon, și grota — prezentul adevărat, al unei existențe dure pe care și-a ales-o în mod deliberat, ca un protest, Timon. Prezente tot timpul în scenă, aceste elemente creionează perfect (prin contrast), drumul urmat de Timon de la strălucirea falsă a petrecerilor la singurătatea și la ura cea mai completă față de oameni.
Spectacolul se definește printr-un ritm dinamic susținut cu tenacitate și prin delimitarea (uneori prea ostentativă) a trăsăturilor caracterologice ale personajelor (grotescul curtezanelor, bogat în semnificații, sau ridicolul cuplului poet-pictor). Mișcarea punctează plastic și eficace unele momente, sporind astfel încărcătura simbolică (poetul și pictorul se tîrăsc pe jos și pe platformă aidoma unor animale ; distanța dintre pictor-poet și Timon este sugerată prin plasarea lor scenică în opoziție).
Intențiile regizorale au fost servite aproape în întregime de distribuție (cu cîteva excepții : poetul și pictorul — Radu Cristea și Alexandru Tocilescu — fiind prezențe șterse). Am avut revelația unui Timon pendulînd între cinism și furie declarată, între calm și răutate (în excelenta interpretare a actorului Ion Marinescu) și a unui Apemantus diabolic, în interpretarea nuanțată a lui Ștefan Radof. Rolul lui Alcibiade a fost redat convingător de Cornel Dalu. O partitură de mică întindere, dar care a căpătat prestanță scenică, a fost rolul lui Thasius interpretat cu sensibilitate de Florian Pitiș. Mihaela Dumbravă și Jeannine Stavrache au interpretat pitoresc și cu nerv rolurile curtezanelor (amintim, ca deosebit de reușită, scena bătăii).

Constantin Marin RADOVICI

Hamlet

Privită în contextul general al montărilor Shakespeare și în special a multiplelor variante scenice pe care le cunoaște astăzi Hamlet, spectacolul lui Ivan Helmer, conținînd doar fragmente din ultimul act al piesei, se definește ca o încercare temerară, conținînd toate premisele realizării unui spectacol întreg Hamletul erou se transformă într-un Hamlet — om cu reacții simple, naturale, necomandate de prețiozitatea rangului și a datului de „erou dramatic". Hamlet se justifică în primul rînd prin calitățile umane, comportîndu-se și reacționînd ca atare. Haina „personajului" a fost dată de o parte, în fața spectatorului desfășurîndu-se cortorsionările, întrebările, neliniștile unui om modern. Regizorul încearcă permanent o justificare a tuturor personajelor. Fiecare este o contradicție între bine și rău ; fiecare are dreptate și greșește în același timp. Existentă în intenție, dar nerealizată deplin, este înzestrarea lui Horațio cu alte calități decît cele cu care ne-am obișnuit. El nu mai este tradiționalul confesor al lui Hamlet și raisoneur-ul piesei. Depășindu-și aceste atribute, Horațio reprezintă spiritul lucid care privește detașat faptele și oamenii din jurul lui, înțelegînd întreg mecanismul relațiilor dintre oameni, considerînd, cu o oarecare condescendență, inutile frămîntările, acțiunile și arderile puternice care se produc în Hamlet.
Dispensîndu-se în mod deliberat de decor (de altfel scena goală, foarte mare, dă posibilitatea creării unei plastici deosebite a desfășurării acțiunii, conferindu-i un grad de emoționalitate mai mare), regia investește în cele cîteva elemente și obiecte inerente spectacolului o valoare metaforică (craniul lui Yorik rămîne după înmormîntarea Ofeliei singurul obiect pe scenă pe care unul ditre gropari, ieșind, îl ridică zvîrlindu-l apoi cu aceeași indiferență cinică. Spectacolul prilejuiește cîteva interpretări remarcabile : Dan Nuțu Hamlet), Florin Tănase (Laerte), Gabriel Săndulescu (Osric). În schimb în rolul lui Horațio, Horia Georgescu n-a dus pînă la capăt intențiile regizorale, menținîndu-se pe o linie neutră și nemotivîndu-și suficient prezenta scenică.

ANCA BRATEȘ

Furtuna

Deoarece specificul examenelor impune studenților-regizori să se exprime nu prin spectacole finite, ci prin fragmente, valoarea artistică a punerii în scenă este în bună măsură condiționată de capacitatea de selecție a scenelor reprezentative pentru concepția regizorală.
Nereușind să îmbine scenele alese într-un tot unitar, montarea lui Radu Boroianu suferă de eclectism, astfel că, fără a nega posibilitatea ca în cadrul unui spectacol complet concepția lui să fi apărut mai limpede, am avut impresia că asistăm la o înșiruire arbitrară a unor episoade nelegate de o anumită idee. Din această neaderență a părților la un întreg a rezultat în prezentarea „Furtunii" lipsa unei atmosfere dominante, absența unui ton unic, a unei viziuni de ansamblu, personalitatea greu detectabilă a regizorului manifestîndu-se izolat, pe bucăți. Chiar și atunci însă, el se mulțumește să enunțe, fără să demonstreze. Există un permanent divorț între intenție și realizare, între idee și mijloacele care o exprimă. Astfel, dacă la stadiul de intenție concepera lui Ariel drept un mecanism docil, unealtă supusă orbește lui Prospero este interesantă, în mod practic, mișcarea de robot înțepenit a actorului (Octavian Greavu) machiat cu o sinistră mască imobilă, stînjenește evident. Tot numai ca intenție merită reținută prezentarea lui Caliban (Victor Ștrengaru) drept brută umanizată, monstru cu sentimente omenești.
Interesante virtual, raporturile care se stabilesc între cele trei personaje principale (Prospero, Ariel, Caliban), nu au fost duse pînă la capăt și nu am înțeles de ce s-a acordat o atenție nejustificată unor apariții secundare cum sînt Trinculo (Aurel Macrea) și Stephano (G. Calboreanu), care ocupă trei dintre cele cinci scene alese. În plus, o scenă complet inutilă cea dintre Miranda (Ioana Lazarov) și Ferdinand (Pompiliu Berechet).
Actoricește spectacolul nu depășește nivelul corectitudinii, cu excepția monologului lui Prospero din actul V, excelent susținut de Cornel Coman (de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"). Scena goală, cu cîteva accesorii, nu face decît să confirme impersonalitatea montării.

PETRE RADO

Macbeth

Grandoarea simplității. Sub acest semn — poate pretențios enunțat dar în concordanță cu realitatea — s-a desfășurat spectacolul creat de Aurel Manea — student în anul III Regie de teatru — cu fragmente din tragedia shakespeareană *Macbeth*. Concepția regizorală a urmărit două linii fundamentale : una, pe care aș numi-o a sobrietății sentimentelor, materializată în sugestiva simplitate a decorurilor, în unele atitudini hieratice ale actorilor ; și o alta, a șocurilor emoționale, obținută fie prin plastica acțiunilor scenice — de mare frumusețe formală — fie prin jocul mai pronunțat al interpreților. Aceste două linii se întrepătrund : în lenta desfășurare a primei intervine brusc, scurt, cea de-a doua ; suprafața înghețată a unei istorii scăldate în sînge devine uneori limpede ; vedem sub ea clocotul pasiunilor umane ; ne înfioară strigătele de groază și de nebunie ce răzbat pînă la noi.
Din această dramă Aurel Manea a reținut — necesitățile examenului i-au impus selectarea — fragmentele cele mai semnificative pentru ideea prezentării istoriei „sub forma coșmarului" (Jan Cott): de la scena I, actul III, care precizează relațiile dintre Banquo și Macbeth, pînă la scena nebuniei lady-ei Macbeth.
Reprezentarea a urmărit aceeași idee :
— decorurile : de la simetria simplă a celor două tronuri pe scena goală, de la cada în care se spală Banquo și care are în față spada acestuia ca o cruce impresionantă dar inutilă, la haosul scaunelor răsturnate în scena de după ospățul peste care a plutit spiritul celui ucis.
— costumele : de la rochia de un albastru pur a lady-ei Macduff la rochia riguros închisă a lady-ei Macbeth și, în sfîrșit, la costumele ucigașilor : pînza de sac care le lasă libere brațele și picioarele și căștile care le acoperă chipul ; oarbele instrumente ale crimei au apariții înfricoșătoare.
— sunetul : am să amintesc de o scenă : anunțarea fugii lui Macduff este însoțită de tropote de cai și de lătrături de cîini. Rămîn zgomotele care însoțesc pe cel ce scapă de urmărire : galopul îndepărtat al calului.
— lumina : este acea lumină care-l părăsește pe Macbeth în momentul întrebărilor sale chinuitoare în fața coroanei, pentru a se muta pe neclintita soție a acestuia. Și este acea lumină pe care o cheamă Banquo, dar care devine ucigașă : ea este torța care-i va pîrjoli ochii și-l va lăsa pradă asasinilor.
— actorii : ansamblu omogen, ei se integrează concepției regizorale : Cosmin Gheară, bun în rolul atît de neliniștitului rege Macbeth ; Ion Bubulici reușește să redea simplu personalitatea lui Banquo. În aceeași notă, a lipsei de stridențe, jocul lui Niki Wolcz și Wolf Giurghievici în cei doi ucigași ; foarte sobru, Ivan Helmer în Doctorul. Luci Dobre impresionează în scena morții lady-ei Macduff. Ajungem la lady Macbeth : inspirată distribuirea Sandei Ulmeni în acest rol, pentru care studenta din anul III actorie avea reale calități. Am să mă opresc asupra scenei nebuniei : faptul că această nebunie este simțită ca o durere fizică insuportabilă, mi se pare demn de reținut. Regizorul a știut că așa este adevărat pentru acea lume instinctuală, dură, căreia îi aparține lady Macbeth, iar actrița astfel și-a interpretat personajul și nu a greșit.
Inventivitatea regizorului — nu știu dacă am reușit să o demonstrez — conduce întregul spectacol către ilustrarea profundei replici shakespeareene : „Nu-i totu-a fi ce ești, / A fi în tihnă-i totul. /" Obiecțiile critice ce ar începe cu „poate că..." mi le păstrez pentru un viitor spectacol întreg cu *Macbeth*. Păstrez și speranța că Aurel Manea îmi va dovedi inutilitatea acestor economii.

MIHAI CREANGA

Romeo și Julieta

Fragmentul montat de Andrei Zaharia începe brusc, disperant. Julieta o întreabă pe doică cine-i băiatul cu care a dansat la bal și află că e Romeo Montague : „singura-mi iubire izbucni din singura mea ură !" Eroii nu reușesc să se bucure de dragoste. Regizorul i-a făcut să simtă scurtimea urîtă a fericirii tocmai în clipele în care ea pare învingătoare, în cele două scene vestite — balconul și nunta. Bogată în sensuri, punctată emoțional, e scena de după cununie, cînd Romeo și Julieta se țin de mîini față-n față și încep să rîdă fericiți și fără motiv se opresc o clipă și încep să rîdă din nou pînă cînd rîsul sună încăpățînat, fricos, revoltat.
Un monolog al lui Lorenzo (jucat cu o impresionantă liniște și bărbăție de George Stilu), a fost mutat, din chilie, pe cîmp — adică pe scena goală presărată cu flori — cîștigînd sensibil în expresivitate.
Îndrumarea celor doi interpreți principali a fost foarte clară. Sorin Postelnicu și mai ales Carmen Calin au realizat momente de teatru modern, de bună calitate, nelăsîndu-se furați de retorism. Amîndoi erau veritabile personaje de tragedie.
Montarea a fost însă deficitară în crearea cadrului bogat de viață pe care-l oferă piesa. Mercuțio și Benvolio nu stabileau de loc relații vii, interesante cu ceilalți și cu acțiunea dramei. Desigur, o cauză a acestor deficiențe se datorează condițiilor vitrege — lipsa figuranților, imposibilitatea construirii unui decor, probabil și unii interpreți (nepermis de slab Fl. Pitiș — Mercuțio). Dar, oare dacă regizorul n-ar fi fost nevoit să lase scena aproape goală, nu s-ar fi pierdut din simplitatea care a dat valoarea scenei de pe cîmp, de pildă ? Sigur e că, spre deosebire de examenele lui din anii trecuți (Omul care aduce ploaie *și* Ploșnița), *Zaharia n-a reușit să imagineze amănunte revelatorii, adevărate. Or,* Romeo și Julieta *e una din piesele a căror expresie — analiza stilistică o dovedește — se leagă tocmai de aceste amănunte.*

NICOLAE COZLA

CEI MAI BUNI DE LA MAMAIA

Cele peste 15 filme documentare vizionate sub semnul ospitalității pelicanului alb au însemnat multe teme, gînduri și căutări de mare frumusețe și pregnanță care au alternat cu analiza lucidă cu imagini înălțătoare, simbol al zborului.

Au fost ani cînd evitai sau suportai cu stoicism multe din filmele documentare, banale prin repetări pînă la obsesie a acelorași poze și comentarii improvizate, sforăitoare. Acum însă se caută un anumit cinematograf pentru că acolo se proiectează „Cazul D", „Copiii, iar copiii", „O vînătoare neobișnuită", „Ceramica de Oboga", „Simfonie în alb", „Pasiuni", „Stuf" etc.

INTROSPECȚIE ȘI AUTENTICITATE

„Cazul D", unul din punctele de atracție ale zilei a patra, documentarul cel mai mult așteptat, discutat și analizat — pornește de la o anchetă în presă semnată de Mihai Stoian. Regizorul Alexandru Boiangiu se apropie de acest caz, reținîndu-i atenția, interesîndu-l, intrigîndu-l. Hotărăște reanchetarea întregii istorii, filmînd conștiincios desfășurarea peripețiilor. Selectează apoi secvențe cheie subliniindu-le printr-un cadru metaforă, punînd în balanță contraste izbitoare, gîndite pe coordonatele timpului ireversibil. Boiangiu dezvăluie în fața bătrînului D (introspectînd minuțios) minciuna și adevărul, condamnîndu-l necruțător cu propriile lui fapte. Cu toată această demonstrație fără tăgadă, peste sentință, apare un zîmbet înțelegător care ridică subiectul deasupra vinei, lăsînd să se întrevadă prin el viața cu erori și hățișuri... Toți interlocutorii creatorilor acestui film vorbesc, analizează comportări deficitare vechi care devin în decursul anilor adevăruri în care cred, în care își găsesc scuza înstrăinării fiind convinși fiecare de dreptatea lor, subiectivă, dar nereușind să se cunoască, să se înțeleagă, să se accepte.

Încrucișarea de voci, peste mulți ani de la despărțire relevantă, dă una din bunele scene ale „Cazului D" în stare să lase în umbră cel mai reușit cadru dintr-un film de ficțiune, prin trăirea intensă și neasemuit de adevărată. De asemenea, emoționează secvențele cînd bătrînul D, după ani și ani de zile este instalat din nou la volan, pămîntul zboară sub el, fața i se transfigurează, întinerește într-un zîmbet împăienjenit de bucurii și rețineri, apoi secvența din plină anchetă cînd apare pe ecran un galop de cai tineri etc.

Deși reportajul „Copiii, iar copiii" este mai riguros gîndit — cu poziția regizoarei mai fermă — și construit pe o idee mai clară, totuși în ansamblul său suferă prin faptul că se vede regia, lăsînd impresia de confecționat, chiar dacă comportarea incalificabilă a copiilor — oameni maturi cu părinții produce indignare, rămîne o reacție de moment, neproducînd șocuri prin imagine, ci prin temă.

LIRISM, IMAGINE POETICĂ, ASPIRAȚIE

C. Budișteanu înscrie pe peliculă cu talent de poet o atentă observare a naturii prin filmul său „Vezi, rîndunelele se duc", imaginea unui ciclu reconstituit în cîteva minute, drumul unei generații de la naștere și pînă la călătoria peste mări. Perfect filmul „Ceramică de Oboga". „Liniorii", poem al înălțimilor, riguroasă metaforă a omului stăpîn, cîntec închinat îndrăzneților electricieni care instalează peste prăpăstii liniile de înaltă tensiune. Înrudit ca idee cu „Liniorii", filmul „Stuf" memorabil pentru halucinantele sale cadre din zorii zilei cu cerul răsturnat pe care alunecă în exod siluete de muncitori. Partea a doua a filmului, însă, și cea mai importantă, este pur și simplu ratată în imagini oarecare lipsite de har. „Pasiuni", film tonic, clar, bine dozat și ritmat, bucurîndu-se de un comentariu spiritual (ceea ce nu este deloc obișnuit).

Se remarcă în toate filmele prezentate calitatea artei operatorului, talentul și îndrăzneala cu care descoperă frumuseți de cadru și fotografii, autentice clipe de inspirație prin care artistul transpune cotidianul insesizabil în fapt expresiv, peisaje, oameni, precum și subtile mișcări ale materiei (minus obositoarele și mereu aceleași înfloriri rapide ale crengilor de cireș și ale nuferilor). S-au mai prezentat și filme naive și mediocre, neinteresante, ostentativ didactice, ca „Sandi, ascultă pe mămica" sau fără fior continuu și ritm ca „Navigatorii", (exceptînd peisaje și eroii bine aleși) etc.

În fiecare an, la fiecare festival cineaștii de la Studioul Sahia se remarcă mereu mai dinamic în calitatea peliculelor prezentate prin selecția și varietatea lor, creatorii dovedind cert discernămînt și sinceritate în dezbaterea variatelor probleme de conduită, vibrație la temele de imediată actualitate, precum și investigarea unor zone noi prin multitudinea posibilităților de inedit și sugestie.

De departe, cei mai buni de la Mamaia, în vara aceasta, au fost documentariștii.

COMAN ȘOVA

FILME PE CARE NU LE VEȚI VEDEA

Examenul grupei de regie film, anul III, a constat în realizarea unor ecranizări după opere ale literaturii românești, clasice sau contemporane. Cele 5 filme, (scurtmetraje) prezentate relevă faptul că studenții au știut să-și aleagă materialul adecvat, căruia i-au dezvăluit și valorificat valențele cinematografice; se remarcă, de asemenea, diversitatea problematicii abordate, ca semn al variatelor afinități spirituale și afective în curs de definire.

Îmbucurător este să constatăm un început de bun augur: în general, filmele nu sînt stigmatizate de o stîngăcie școlărească, ci sînt întruchipările încercărilor de asimilare a mijloacelor de exprimare filmică, într-un mod personal.

Capacitatea de distanțare față de opera literară, în scopul întăririi ciocnirii conflictuale și al sublinierii unei idei de acută valoare morală, se face simțită în ecranizarea realizată de Radu Gabrea, după schița *Valul* de Ioan Grigorescu.

Filmul Adei Pistiner *Dictatorul și supusul său* (după o povestire de Romulus Vulpescu) aduce în discuție problema libertății artistului și incompatibilitatea creației față de un regim terorist-dictatorial.

Pornind de la schița *Stîlpul* (Horia Pătrașcu), Șerban Creangă păstrează linia generică a caracterelor și întîmplărilor, investind-o însă cu semnificații mai generale, astfel încît creează posibilitatea unei tratări dinamice, a contradicțiilor psihologice neantagonice.

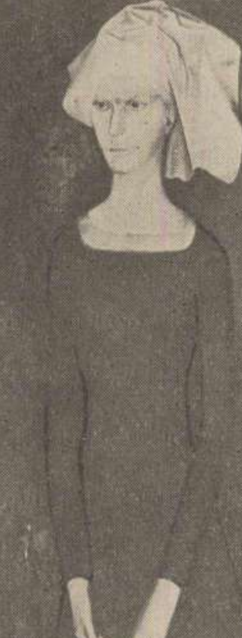
Ecranizarea lui Tudor Eliad sesizează o latură a operei lui I. L. Caragiale, mai puțin valorificată în film. El eludează o parte din materialul faptic al schiței *Inspecțiune* pentru a accentua sensul grav al vieții și frămîntărilor dezorientate și derizorii ale micului burghez; incisivitatea satirică a marelui clasic devine în filmul *Perioadă* privire acidă și pătrunzătoare.

Schița *Mărul* (Vasile Rebreanu) oferă studentului Constantin Constantinescu un izvor potrivit construcției sale spirituale, prilejuindu-i investigarea unui domeniu drag — copilăria și puritatea ei.

Varietatea tematică a generat o serie diversă de soluții și formule cinematografice, totuși remarcăm că utilizarea permanentă a simbolurilor este o trăsătură generală.

Gradul de profesionalitate prezent în toate cele cinci filme se datorează în bună măsură și calității imaginii semnate de studenții grupei de operatorie, anul III. Se afirmă cu pregnanță valoarea expresivă a luminii și a mișcărilor de aparat, mai ales în filmele *Valuri* (operatori T. Ghidali, Fl. Cornea și Fischer), *Perioadă* (operator I. Agopian) și *Dictatorul și supusul său* (operator Fl. Cornea și M. Narti).

În cele 10 minute ale fiecărui film, studenții au căutat să cuprindă un aspect universal și major al personalității umane; din această cauză ei



D. GAVRILEANU

au renunțat la elementele care le-ar fi putut localiza precis acțiunea, folosind în schimb altele pentru relevarea sensurilor dorite. Se obține astfel, un vădit caracter cerebral, o demonstrație prin imagini frumoase și, uneori, o liniaritate a intențiilor.

Și filmul *Valuri* poate fi încadrat aici, numai că el interferează mai mult sfera emoționalului prin funcționalitatea dramatică a cadrelor și a ritmului, prin plasticitatea soluțiilor metaforice. Trebuie menționat stilul filmului *Stîlpul* care reușește să transfigureze gesturile banale și acțiunile cele mai normale în simboluri care conduc înainte trama.

Este de semnalat și faptul că *Dictatorul și supusul său* (spre deosebire de toate celelalte patru filme) este conceput inițial ca fiind sonor; fără limbajul muzical, el și-ar pierde înțelesul și ar deveni simpla ilustrare a unei stranii povestiri.

Îndrăzneala experimentului este una din caracteristicile de bază ale ecranizării realizate după I. L. Caragiale; căutările și soluțiile regizorale neostentative, dar originale, reușesc în bună măsură, chiar dacă uneori apare, în mod evident, o manieră teatrală de construire a personajelor și o îngroșare a interpretării.

Particularitățile cu totul deosebite de cele menționate pînă acum prezintă filmul *Mărul*. Opoziția dintre „grotescul forțelor răului" și „puritatea copilăriei" este redată printr-o peripeție naivă ce capătă funcția de conflict. Primitivismul ideatic îmbinat cu poezia calmă și grotescul brut se vor salvate prin intermediul retrospectivei realizate din unghiul copilăriei. Totuși, în acest fel, limbajul metaforic simplist capătă prospețime și își justifică existența. Aceste cinci scurtmetraje aduc în sfera preocupării noastre cinematografice multiple probleme, atît sub aspectul stilistic, cît și tematic. Șovăielile și căutările inerente începutului nu pot ascunde însușirile valoroase ale studenților grupei de regie film, anul III.

Ne întrebăm însă dacă aceste cinci începuturi de drum, care constituie o radiografie exactă a căutărilor și aspirațiilor unei tinere generații, nu ar putea fi supuse verificării publice? Cu puțină bunăvoință se pot găsi modalități eficace de realizare a deziderătului nostru; televiziunea, D.R.C.D.F.-ul, sau cinecluburile ar putea prelua cu ușurință sarcina organizării unor astfel de proiecții. Există chiar și posibilitatea ideală de a uni aceste filme într-un documentar despre producțiile studenților din anul III regie film 1966.

IOANA POPESCU

cînd pelicanii au adormit...

Da, acum pelicanii, într-adevăr, au adormit. Liniștiți, împăcați cu ei înșiși și cu noii lor stăpîni, poate doar ceva cam intrigați de atîta înghesuială (14 pelicani, în diferite nuanțe de alb, repartizați — mai mult sau mai puțin gospodărește — celor 7 lungmetraje). Dar, faptele sînt consumate, principalul e că numărul fatidic de 13 a fost ocolit...

Care au fost surprizele celui de-al treilea Festival național al filmului? Surprizele, în adevărata accepțiune a cuvîntului, nu au existat. În schimb s-a conturat mai clar — în această trecere în revistă a producției din ultimul an a studiourilor de la Buftea — stadiul actual de împlinire a cinematografiei noastre, au reieșit mai pregnant în evidență defectele sau calitățile unora din creatorii noștri de film.

Exemplare sînt, în acest sens, cele două pelicule omagiate prin premiile principale ale juriului — *Procesul alb* (Marele premiu) și *Duminică la ora 6* (Premiul special) căci reflectă, cred, două linii directoare ale filmului românesc contemporan: pe de o parte desfășurarea epică monumentală, în care construcția, utilizînd mijloacele cele mai proprii echivalențelor cinematografice, interferează planuri diverse de acțiune, confruntînd galerii vaste de eroi și sentimente, pe de alta incizia minuțioasă în pluralitatea structurilor sufletești, organizată prin calchierea cu perseverență a fluxului cerebral.

Modernitatea acestor filme (modernitate ce asigură viabilitatea absolută și în viitor a ambelor tendințe) nu derivă atît din procedeele folosite, aderînd mai mult sau mai puțin la o modă, cît din capacitatea lor evidentă de exprimare într-un limbaj specific, din tentativa lor, reușită în mare măsură, de deliteraturizare și, mai ales, din sinceritatea creației. Astăzi nu se mai poate nara, în cinematograf mai mult decît în literatură, o temă care ți-e străină sau indiferentă și cu atît mai puțin se pot obține rezultate artistice pozitive fără exprimarea sinceră a propriului punct de vedere. Sînt calități pe care cele două filme premiate le au, care le justifică ca reprezentative pentru creația românească cinematografică.

Răscoala, distinsă întîi la Cannes, a obținut un meritoriu premiu pentru regie. De fapt, dovada de maturitate a regizorului Mircea Mureșan, care-i îndreptățește premiul, a fost renunțarea, după criticile formulate la premiera din țară, la o serie de scene din versiunea inițială care încărcau inutil filmul (dezvoltîndu-l extensiv și nu intensiv), precum și eliminarea unor simboluri forțate, prea explicite și terestre pentru a mai avea acea cantitate de mister indispensabilă marii arte (s-a renunțat, de pildă, la secvența finală, a sinuciderii soldatului). A nemulțumit însă, și la această nouă viziune, o anumită linearitate a structurii filmului, previzibilitatea facilă a narațiunii (chiar pentru necunoscătorul romanului lui Rebreanu) și, în ultimă instanță, tradiționalismul gîndirii regizorale.

Un fel de surpriză, cam amară, a fost filmul lui Ion Popescu-Gopo. *Faust XX* nu este, așa cum s-a spus, o parodie, sau nu este în primul rînd. Filmul reia tema aproape permanentă a creației lui Gopo: reinterpretarea miturilor. De la *Scurtă istorie* și pînă la *Harap Alb*, Gopo a continuat să reinterpreteze, cu fervoare și cu delicii evidente, miturile (idei și situații ale lumii, împletite prin reprezentări tradiționale (exemplul cel mai elocvent, dar și cel mai hibrid, a fost *Pași spre lună*). Dar, așa cum nu este suficient să copiezi o magnifică operă de artă pentru a realiza, la rîndul tău, o operă magnifică, la fel nu este suficient să inversezi, sau să răstălmăcești datele mitului, pentru a recrea un mit. Iar *Faust XX* este departe de a fi un mit modern. Gopo, mutîndu-l pe Mefisto în lumea carosată lucios a Buick-urilor, transformînd calmele petreceri de curte în zgomotoase streap-teas-uri de bar, a păstrat inalterată esența tentației: tinerețea. Scopul noului Mefisto este însă mult augmentat: el nu mai dorește suflete „cu bucata", știința contemporană îi permite să oprească istoria în loc, rulînd infinit aceleași suflete în succesiunea generațiilor. Toate aceste lucruri, implicînd și protestul total al lui Faust XX în numele umanității, sînt spuse clar și răspicat în primele zece minute ale filmului. Din acest moment nu se mai întîmplă nimic, totul este cunoscut, urmează peripețiile relativ comice și total gratuite ale asistentului (peripeții sentimentale sau, mai pretențios, morale). Nu-i pretindeam lui Gopo o mare densitate filozofică, dar ne așteptam să vedem măcar o demonstrație a virtuților sale de parodist, în această parte a filmului mai la locul lor decît oriunde. Situațiile comice sînt însă cu totul anemice, sau de un haz penibil, cel puțin dubios (cei doi diavoli la bar). În final, Gopo (acest mare alergător după travaiuri și efecte) reușește o poantă neașteptată, revenind la intențiile inițiale; Margareta nu mai este acea „schöne Seele" a lui Goethe, ci o malefică emisară a lui Lucifer. Malițios și întrucîtva misogin, Gopo ne face o mică teorie a chibritului, demonstrîndu-ne eternul feminin. Dar secvența cade bine, după un film prea lung și îndelung plictisitor.

Francisc Munteanu a convins iremediabil de mediocritatea sa regizorală. *Tunelul* este un film despre care nu are rost să se discute prea mult. Nu este mai prost decît celelalte semnate de Francisc Munteanu, ba chiar este mai bun decît *Dincolo de barieră* sau *La vîrsta dragostei*, dar atît, nereușind să vibreze dincolo de un nivel mediu, numit de obicei „onorabil", de meșteșugar fără pretenții. *Tunelul* este un film tipic de acțiune, cu șabloanele normale ale genului, cu o intrigă condusă prudent dar destul de sigur, din care lipsesc doar personajele. Eroii din *Tunelul* sînt niște contururi fantomatice, fără identitate (a nu se confunda cu eroii necunoscuți; cei din *Tunelul* sînt doar anonimi), scheme teoretice inventate de autor, ușor casabile la orice analiză. Dar aceasta deranjează mai puțin, căci „story"-ul filmului nu este lipsit de interes. Supărătoare sînt mai mult cîteva locuri comune (de fapt, ambițioase snobisme) de filiație mai recentă în filmele acestui regizor. Printre altele, așa-zisa complexitate stranie a caracterului unui ofițer neamț, care știe pe dinafară pasaje întregi din Goethe, Hölderlin (o, moda!) etc., sau angoasele existențiale ale cîntăreței de restaurant. O notă bună: dialogurile sînt mai puțin încărcate de literatură ca altă dată.

Haiducii și *Vremea zăpezilor* au fost două filme care și-au meritat, cred, incontestabil, premiile ce le-au fost atribuite (Diploma pentru prima operă și Premiul pentru scenariu). Nu discut mai mult aceste filme, declarîndu-mi sincer neaderența la gen. Mă întreb numai dacă primul dintre aceste premii trebuia neapărat să figureze în palmaresul acestui festival. Și încă o mențiune, absolut necesară: *Vremea zăpezilor* a fost singurul film de actualitate prezentat la Mamaia. Ceea ce este de-a dreptul îngrijorător.

Un cîștig cert al festivalului a fost imaginea căci, s-a mai spus acest lucru, a fost mai ales un „festival al imaginii". Nu exagerez cituși de puțin afirmînd că absolut toate filmele intrate în competiție (și mă refer, de data aceasta, și la scurt-metraje) au beneficiat de calitatea superioară a imaginii. S-au impus cîteva nume de operatori de remarcabil talent: Sergiu Huzum, Aurel Samson, Nicu Stan, William Goldgraber, Tiberiu Olasz — cu stiluri și predispoziții distincte, manifestînd evidentă dorință de a realiza o imagine funcțională și de mare acuratețe. Echilibrul cadrului și marea mobilitate a aparatului la Aurel Samson, imaginea anti-calofilă, dar nemăsurat de subtilă a lui Sergiu Huzum, minuția compunerii cadrului, cu limpezimi cristaline, la Nicu Stan, picturalitatea dură, feroasă a peliculei lui W. Goldgraber (în *Stuful*, mai ales), grafica grațioasă și sensibilă realizată prin uimitoare procedee de laborator de Tiberiu Olasz, toate aceste elemente întregesc o gamă vizuală impecabilă, de rafinament și măiestrie. Este un capitol la care plusurile se adună numeroase, alături de cele ale anilor precedenți. (O nostalgie strict personală: aș fi dorit un premiu „ex aequo" pentru Aurel Samson și Sergiu Huzum).

Interpretarea este un alt capitol care a dat mai multe satisfacții ca altădată. La fel premiile de interpretare (cele principale). Aici, juriul a dat dovadă nu numai de discernămînt, ci și de curaj, distingîndu-l pe Ilarion Ciobanu, actor vechi și autentic actor de film, și pe Irina Petrescu — dacă nu star-ul, în orice caz vedeta noastră nr. 1. Subscriu îndrăznelii lui Călin Căliman, care o compara într-o cronică pe Irina Petrescu cu Jeanne Moreau. Merită această comparație.

Dar..., se pare că un lucru nu se ține niciodată bun pînă la capăt. Nu pot să-mi explic miopia aceluiași juriu care, acordînd cele două premii lăudate mai sus și care, acordînd pe merit diplome pentru debut cinematografic Monicăi Ghiuță și Margaretei Pîslaru, a făcut o mare și nemeritată nedreptate, uitîndu-l pe debutantul Dan Nuțu. Dacă este vorba despre revelația interpretativă a acestei stagiuni de cinema, cred că Dan Nuțu o constituie pe singura veritabilă și de mare viitor.

Și Dan Nuțu nu a fost singurul uitat. Ar trebui amintit și George Constantin, și foarte personalul compozitor Radu Căplescu și... Dar n-aș vrea să fiu tocmai eu cel care să sugereze organizatorilor o nouă lărgire a listei de premii. Căci nu de premii mai multe era nevoie la Mamaia, ci de mai multă obiectivitate.

DINU KIVU

COSTIN MIEREANU

Laude muzicii (II)

În artă conflict între generații nu există. Generațiile sînt convergențe ale unui mare Tot dialectic.

Există în artă însă, ca și în natură și societate, conflict între vechi și nou. Echitatea vechi = bătrîn, nou = tînăr e un fapt cel puțin stupid și totodată un nonsens. În realitate lucrurile sînt infinit mai complexe și mult mai puțin schematice. Cum bine spunea Enescu tinerețea nu e un atribut al vîrstei ; ești tînăr atîta timp cît te poți emoționa, entuziasma. Și istoria scrisă și nescrisă a artei muzicii abundă în exemple convingătoare în acest sens. Iată de pildă doar unul : Giuseppe Verdi. La o vîrstă la care alții de mult nu mai compun muzică ci doar fac figurație cu agresivitate și ostentație în sumedenie de consilii și comitete, dedicîndu-se „nobilului" scop de a pune — pe cît posibil — bețe în roate noului (legat în concepția lor de atributele tinereții) sau constrîng de la înălțimea catedrei cu precepte îngust-didactice gîndirea estetico-sonoră a generațiilor următoare — Verdi își punea, la cea mai înaltă intensitate, problema spinoasă a înnoirii. Și avea puterea să abandoneze pentru mai mult de un deceniu genul operei, cel ce i-adusese consacrarea și gloria dar și conformismul, rutina, șablonul ; între Aida *(1871) și* Othello *(1887) „l'italianissimo" se cufundă într-o quasi-tăcere meditativă, dar compune* Quartetul de coarde *și minunatul* Requiem *; meditează cu clarviziune la cuceririle wagneriene și realizează înnoirea belcantoului său pe care-l impregnează — vitalizîndu-l — cu momente de reală tensiune armonică cromatică vizînd înainte de toate expresivitatea veridică a muzicii.*

Un Stravinsky de pildă, la aproape 70 de ani, abordează, în 1953-1954, aparent paradoxal dar spectaculos tehnica serială dodecafonică, după ce atîția ani făcuse pastișe arheologico-neoclasice și fusese unul din adversarii fanatici ai metodei schönbergiene. Cu Septetul, In memoriam, Dylan Thomas, Agon, *Stravinsky aderă — creator — la noua tehnică. Dar el o face cu limpezimea de conștiință a maturității creatoare ; dodecafonismul său (mai liber, mai fantezist și deloc ortodox) nu amintește pe nici unul din corifeii noii trinități vieneze (Schönberg, Berg, Webern) ; e muzică compusă pe de-a-ntregul de Stravinsky și poate sînt unele din cele mai realizate lucrări ale sale.*

Un Edgar Varèse a fost de timpuriu și a rămas pînă la adînci bătrînețe, pînă la moarte un compozitor de linia întîi. Noul a fost la el o chestiune de etică a creației, oxigenul personalității sale ; implicit el a fost ceea ce numim (din păcate cu un termen total demonetizat !) un avangardist. Interesant că deși violent inedită sub raport auditiv, muzica sa (care este încă muzică „muzică" — produsă cu instrumente muzicale, avînd o formă muzicală pe alocuri tradițională chiar, notată în partituri ce arată cît se poate de normal — și nicidecum începutul domniei zgomotului și urîciunii ; aici atenție muzicologi !) nu se vrea și nici nu este structural nemaipomenită. Se simte însă pulsînd personalitatea puternică, proeminentă, gîndirea de alură titanică, beethoveniană ca forță. O dată mai mult mi-amintesc spusele marelui nostru Enescu, atît de plastic-adevărate : „nu căutați cu orice preț originalitatea ; ea vine la cei ce nu o caută".

Și atunci, referindu-ne chiar la Enescu, ce reprezintă oare Simfonia de cameră *dacă nu opusul său tîrziu-avangardist, rod și încununare a unei existențe artistice căutînd însetat, permanent, noul și purificarea de ramificațiile postromantismului ?*

Înnoirile de limbaj din lucrările recente ale unor compozitori români mai vîrstnici, ca Ludovic Feldman sau Tudor Ciortea, captivează, impun respect și invită totodată la meditație generațiile următoare de compozitori.

Spuneam în articolul anterior că perioada de căutări gramaticale a muzicii noi și-a încheiat ciclul existenței ; legat de aceasta s-a consumat și faza ei polemică ; a trecut faza alarmiștilor, detractorilor. Căci realmente, practic ea s-a consumat în timp.

De aceea ne miră și ne întristează totodată unele răbufniri întîrziate formulate tendențios interogativ („Avangardism muzical ?") „Contemporanul" nr. 26/1966. Cu atît mai mult, lipsa de atitudine fermă dacă e vorba să reactualizăm faza polemică ; perfidia disimulată nu e periculoasă dar e neloială. Nu era nevoie de 8-9-10 pagini etc. pentru a se insinua vădita adresă polemică. Decît un întreg paragraf de genul („Cred că orice creator frămîntat și sincer interesat de destinul artei pe care o slujește poate ajunge la un moment de criză cînd — exasperat de forța unui anumit conformism consacrat, inhibat de prestanța marilor lucrări pe care din respect, nu vrea să le pastișeze — lovește cu pumnul în pian emițînd o neintenționată sonoritate dodecafonică *(subl. n. — C.M.),* pe care un estetician *abil ar putea-o interpreta drept un energic „destul"!...) sau („Uneori dînd în șanț afli care-i drumul") sau („sentimentele erau subtilizate în ionizări, viața se desfășura în secvențe, iar materia în segmente, unele corpuri terestre sau astrale se exprimau și se cîntau numai prin densitatea lor, însoțită de cifra care o fixa"...) se putea spune mult mai simplu ; de pildă astfel : nu-mi place Concertul de pian de Aurel Stroe pentru că se cîntă și cu pumnul, cred că autorul se află într-un moment de criză a creației și că a dat în șanț, nu-mi place esteticianismul abil al lui George Bălan, nu-mi place abstracționismul titlurilor lui Varèse (Ionizare), Cornel Țăranu (Secvențe), Kazimiercz Serocki (Segmenti) și iarăși Varèse (Densitate 21,5) căci universul lor sonor poate produce „prin audiții prelungi și repetate, chiar și leziuni pe creier la persoanele prea sensibile".*

Continuăm să considerăm că muzica actuală a depășit faza polemică. Dacă însă vrem s-o readucem pe tapet s-o facem deschis : lupta fermă și fățișă de opinii și puncte de vedere, (element esențial al acumulărilor) este un motor cheie al progresului în artă. Menirea compozitorului este însă să scrie mai mult muzică și mai puțină proză muzicologică. Cu atît mai mult într-o fază pe care o dorim a sintezelor.

Exemplul tradiției ne poate, odată în plus, feri de erori. Wagner a fost un teoretician impresionant și abil, opera sa estetică însumează 13 tomuri. Dar el pentru omenire rămîne compozitor, compozitorul lui Tristan *și al* Tetralogiei*. Și muzica sa (considerată de el însuși „muzică a viitorului") a fost la vremea respectivă cotată cu eticheta de avangardism. Dar marele public, ostil și străin luptelor de clan, i-a înțeles înnoirea. Și publicul de astăzi, însetat de artă, discerne și iubește valoarea muzicii autentice chiar și sub titulatura „abstracționistă" a ionizărilor, secvențelor, segmenților, densităților.*

Nici Beethoven nu a fost un înnoitor neînțeles, cum prea s-a făcut tapaj pe această temă. Cei care au formulat la început rezerve serioase în privința titanismului său, nu au fost auditorii ci ca mai întotdeauna, specialiștii.

CONCERT DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ

Recentul concert al Orchestrei Cinematografiei s-a desfășurat sub semnul unei sensibile varietăți stilistice.

Simfonia III de Gheorghe Dumitrescu continuă de aproape tradiția de simfonism pe care șuvoiul impetuos al romantismului militant a împins-o pînă în mijlocul veacului 20. Vehiculele lucrării sînt evident aceleași două : tema de alură dinamică în marș și cantilena. Partitura nu vizează un program explicit. Dar compozitorul, îndelung antrenat a produce în genul dramatic, gîndește caracterologic, personalizează, aș spune chiar își ecranizează ideile muzicale.

Prin al său Omagiu lui Palestrina, compozitorul Doru Popovici a poposit în ambianța rafinată a cîntării renascentiste. Lucrarea se apleacă spre fiorul liric al melodiilor cu patină de antichitate. Ca atare, compozitorul își asumă cu vădită plăcere rolul arhitectului arheolog care restaurează frumuseți date uitării. Omagiul obține o reinterpretare contemporană a melodicei și polifoniei vechi pe care Doru Popovici le stăpînește cu real meșteșug. Deznodămîntul dramatic din ultima parte rupe, pentru o clipă doar, firul convenției. Să fie această muzică un îndemn spre cîntare spontană, degajată ? Este ceea ce pare să ateste firul melodic repartizat vocilor singulare, „neacoperite", vocale sau instrumentale. Aceeași impresie o lasă și cîntarea îngemănată a celor două soliste, rol ținut cu fină muzicalitate și puritate sonoră de soprana Maria Moraru Hurduc și mezzo-soprana Martha Kessler.

Cantabilitatea urmărește și Omagiu lui Brâncuși de Costin Miereanu, dar în ipostază de modernitate prin modul de selecție al intervalelor. Fluența melodică este abstrasă din meditația asupra infinitului brâncușian sau poate din curba vieții mîntuită în azur. Fondul sonor, sau ceea ce a fost odată jocul tensiunilor armonice, s-a pulverizat în fine granulații ieșite din universul instrumentelor de percuție. Enunțurile discrete ale sopranei însoțesc sau precedă aceste comentarii colorate. Mijlocul lucrării difuzează în spațiu cu intenții de stereofonie lamentația arcușelor. 65 de voci reale tensionează materia în zadarnice căutări de calm, pînă la expresia paroxistică. Reluarea cîntării coincide cu regăsirea echilibrului interior, cu liniștea adusă de înțelepciune. Vibrația lucrării a trecut în mod convingător în spațiul trăirii poetice.

Cîntecul stelelor, cantată pentru soprană și 20 de soliști, de Mihai Mitrea Celarianu respiră tăriile marilor înălțimi cu sonorități intens rafinate. Stăpînește această muzică o condiționare între luminiscența rece a hăurilor străpunse de pîlpîirile stelare și efuziunea lirică ușor inhibată de sentimentul misterului așa cum îl exprimă poezia primitivă din America precolumbiană, atunci cînd contemplă viața și natura în continuitatea lor imperturbabilă. Paradoxal, în confruntare cu veșnicia, timpul acestei muzici este investit cu sensul valorii infinitesimale, prin aglomerarea treptată a evenimentelor pe unitatea de timp. Ținuta artei lui Mihai Mitrea Celarianu invită de la sine la întîlniri mai apropiate în sălile de concert spre a afla conturul unei personalități încă puțin cunoscute.

Chiar dacă nu în aceeași dispoziție vocală ca în prezentarea acelorași lucrări în prima lor audiție la Cluj, soprana Agneta Kriza a servit interpretarea printr-un timbru cristalin și omogen în toate registrele și mai cu seamă prin remarcabila sa intuiție a stilurilor.

Favorizată de pianist pînă la identificarea cu rolul său Muzica de concert pentru pian, alămuri și percuție de Aurel Stroe a încheiat în spiritul unor căutări creatoare concertul de muzică românească de la Ateneu. Muzica lui Stroe oferă o viziune inedită asupra materiei, în sensul că nu poate fi identificată cu vreo altă activitate de cercetare originală în repertoriul universal contemporan. În ciuda noutății sale frapante concepția lucrării este izvorîtă din tradiționalitate. Modurile de atac neuzitate apar în scopul de a obține o mai bogată varietate de nuanțe ale petelor sonore sau clustere. În schimb, neoclasic, în spiritul unui concert de pian sună figurațiile instrumentului solist din partea III-a. Lucrul fundamental, logica discursului muzical în această piesă conceput ca o ascensiune de la elementele neorganizate spre limbajul minuțios ordonat, cu alte cuvinte o logică de tip germinativ și nu una de tip argumentativ (cu expoziție, tratare, concluzie) își are și ea trecutul său în istorie. Poate inoportune datorită mecanismului asociativ în afara spiritului lucrării au apărut glissandele alămurilor amintind prea direct de un procedeu foarte familiar al jazz-ului. Temperamental înclinat spre titanice descătușări de energie, Stroe își plasează muzica la antipodul discretelor sonorități de cameră. Chiar și contrastele în Muzica pentru concert se realizează în cadrul aceluiași climat de forță între violență extremă și calmul plenar al unui gigant balans de clopot. În raport cu interpretarea de la Cluj, remarcabilă și ea, versiunea recentă a pianistului C. Ionescu Vlovu accentuează drumul său ascendent pe care se află angajat.

Precizia ritmică, siguranța atacurilor, claritatea sonorităților, precum și gradările sensibil nuanțate au susținut substanțial inteligibilitatea paginilor interpretate de Orchestra simfonică a Cinematografiei condusă de Paul Popescu. Dincolo de discernămînt și de bunele intenții, talentul și seriozitatea artistică a dirijorului au demonstrat că anumite dificultăți din muzica contemporană pot fi interpretate și nu doar citite, demonstrație pe care am dori-o prezentă în toate concertele în care se prezintă creații autohtone.

Într-o atmosferă de pioasă reculegere, Orchestra simfonică a Cinematografiei a ținut să omagieze memoria lui Alfred Mendelsohn intonînd o parte din Concertul pentru orchestră devenit testament muzical prin recenta dispariție prematură a compozitorului. A fost un gest emoționant.

RADU STAN

Rezultatul CONCURSULUI DE CÎNTECE

PREMIU

COSTIN MIEREANU muzică

VAL ANTONIU versuri

pentru cîntecul **Tinerețea e de aur**

Sever Tipei

Realism și echivalențe în muzică

Discuția despre realism purtată cu intensitate în ultima vreme ajunge la concluzia că, pe lîngă veridicitatea descrierilor — adesea cu un caracter exterior, formal — sau a preciziei lor de fotografie științifică, există un realism de substanță, mai interesant și mai artistic, adecvat lumii contemporane. Potrivit acestei concepții, Kafka, Brâncuși sau Varèse sînt cel puțin tot atît de „realiști" ca Balzac sau Millet în virtutea unor trăiri interioare intense, a unor realități psihologice redate cu autenticitate. Universul lăuntric al creatorului reprezintă — în aceste cazuri — un adevăr care merită să fie adus la cunoștința publicului ; de altfel, după cum constată Alain Robbe-Grillet „toți scriitorii vor să fie realiști", „fiecare caută să creeze ceva real". Astfel înțeles, realismul are acces în mod logic și în muzică, artă abstractă prin specificul ei. Compozitorul, printr-o acțiune de introspecție (ce presupune în același timp o detașare, o atitudine obiectivă față de propriile sale trăiri), va crea echivalențe estetice ale acestor activități subiective. La fel ca în procesul intelectual presupus de fenomenologie, de discipolii lui Husserl, în care obiectele înconjurătoare pot fi descrise prin obiecte logice (cuvinte) echivalente avînd semnificație, și în muzică realitatea interioară a artistului își găsește un corespondent în aceste obiecte muzicale purtătoare de semnificații estetice. Muzicianul gîndește direct în termeni specific muzicali (raporturi de frecvențe, durate, intensități, timbruri) tot așa cum omul de știință sau literatul își organizează gîndirea direct în noțiuni și cuvinte. Aceste obiecte muzicale reprezintă în termeni cibernetici mesajul codificat într-un limbaj propriu artei sunetelor care, prin intermediul partiturii, executanților sau al surselor electronice, va ajunge la publicul receptor. De aceea înțelegerea muzicii nu se poate face decît conform legilor acestui limbaj, acestui mod de gîndire, fără a căuta explicații în zona noțiunilor. Analogiile pot fi utile doar în măsura în care sugerează o stare de spirit apropiată ; ea poate semăna celei subiective anterioare echivalenței estetice — avînd deci, valoare psihologică și nu muzicală.

Acesta fiind sensul procesului de creație, fomulele lansate de Hanslick (muzica — artă a fenomenelor sonore muzicale) sau Stravinsky (artizanul care introduce ordine între relațiile dintre om și timp) apar mai puțin paradoxale, cu un conținut rațional. Ele au avantajul de a pune în valoare tocmai specificul muzical și de a reda ideea acestor forme (obiecte) estetice aflate într-o interdependență în continuă devenire. Termenul de „obiect muzical" corespunde unei stări de fapt, fiind folosit în critica muzicală pentru a denumi celulele discursului sonor la Webern, de pildă — entități ale formei muzicale care reprezintă soluția optimă în momentul respectiv. Revenind la problema realismului, menirea compozitorului — creator al unei lumi echivalente, este de a realiza o construcție coerentă cu ea însăși, viabilă, deci reală. Cea mai de preț autenticitate și cea mai greu de obținut este aceea a descrierii prin termeni estetici, capabilă să asigure soliditatea internă a lucrării.

Artistul devine un demiurg care dă naștere unor sisteme cosmice și morale, iar viața, realismul interior al creației este țelul său.

Dacă l-am asculta pe Alain Robbe-Grillet, creația este „inventia lumii și a omului, invenție constantă și perpetuă, mereu pusă sub semnul întrebării", iar ambiția autorului este „de a construi ceva care să stea în picioare fără să aibă nevoie de un reazem exterior lucrării". Cu atît mai mult aceasta se aplică în muzică, artă cu semnificații proprii și estetice a căror convertire în noțiuni este imposibilă.

Universul cu logică proprie, suficient sie însuși la fel cu viața, nu este o speculație intelectuală ci o realitate artistică, mai mult, o necesitate naturală. Messiaen, culegînd și cercetînd cîntecul păsărilor, descoperă chemări războinice sau amoroase, cu un mesaj precis și forme cu valoare exclusiv estetică, pline de inventivitate, care pot dura ore întregi fără să se repete ; artă izvorîtă din nevoia dezinteresată de frumos.

▼ interviu cu ▼

Pompilia Stoian



„Despre mine n-ai ce să scrii". Gîndesc repede : ...o modestie exagerată sau o invitație subtilă. Nu cedez.

— Și totuși... fiecare avem mica noastră istorioară.

— Primul contact cu muzica, inconsistent — pe la 5—6 ani. Dar nu din convingere : mama mă ducea de mînă la concursurile pentru copii „Să învățăm cîntece noi" ale Radiodifuziunii care aveau loc în sala Dalles. Mai mult împinsă de la spate... Pe-atunci cîntam un refren care suna cam așa : „Uite lîngă baltă / Cum stau laolaltă / Doi pisoi și-un ghem de ață / Și-un boboc de rață !" / Fără să fie la nivelul actualelor texte... (notez un rîs foarte scurt). Cîntecelul are un farmec aparte pe care-l resimt acum cu nostalgie. A urmat apoi o lungă perioadă de „trădare" a muzicii vocale : pînă la 12 ani am luat lecții de pian. În liceu am reînceput să cînt însă în cor. Abia în anul II de facultate în tabăra de la Sinaia, cu ocazia unui spectacol susținut la Cazinou, împreună cu o formație restrînsă am cîntat două melodii din filmul „Tinerii"... dar asta numai pentru că nu exista pian ! Atunci m-a remarcat regizorul Boris Stegărescu de la Televiziune care m-a îndrumat către Casa studenților unde, sub îndrumarea compozitoarei Camelia Dăscălescu, am cîntat în primul meu spectacol televizat.

— De atunci nenumărate emisiuni, între care multe „varietăți" te-au impus definitiv memoriei spectatorilor. Vreun film muzical ?

— În Omul și camera *am interpretat o melodie de Paul Urmuzescu.*

— Discuri ?

— Trei ! Primul englezesc. A cuprins Green Fields *(Cîmpiile verzi),* Kiss me Kuick *(Sărută-mă repede).*

— Ce mai cuprindea discul ?

— Such a night *(Ce mai noapte !) și* My dreams' boat.

— Cum se traduce asta ?

— Cum vrei... „Barca visurilor mele" sau „Corabia visurilor..."

— Accept formularea. Mi se pare că specialitatea ta este engleza.

— Eu optez pentru „Corabia visurilor mele". Este mai poetic.

În al doilea disc, aparținînd compozitorului Radu Șerban am interpretat melodia Prieten drag *pe care o voi cînta și la Festivalul de la Mamaia, la care particip pentru prima oară. Cred că e suficient !*

— Ai uitat de ultimul disc în care ai celebra Liniște *a lui Nini Rosso.*

— A, da ! Discul franțuzesc. Se mai află încă în rafturile magazinelor „Muzica". Dau însă cuvîntul celor ce-l vor cumpăra. Mă scuzi, mi-am permis o pauză cam lungă. După examene poate îți voi furniza completări...

CORNEL RUSU

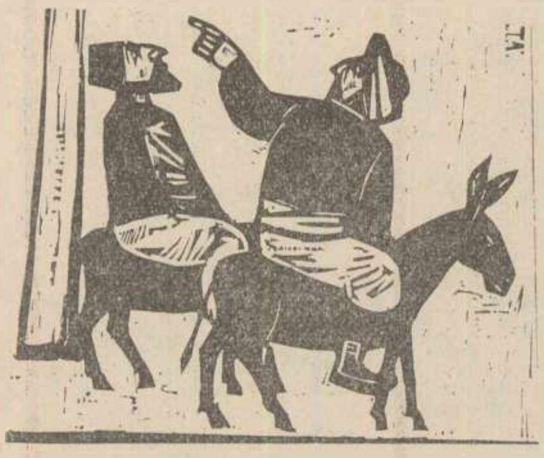
promoția '66

CLASA DE PICTURĂ A MAESTRULUI CORNELIU BABA

Ceea ce surprinde pe orice nou venit la atelierul maestrului Corneliu Baba este atmosfera de înaltă spiritualitate caracteristică întregii clase. Treisprezece — posibile — individualități artistice își încearcă șansele în desen și culoare, în deplină lumină, căci nici unul dintre cei 13 pictori nu stă în umbra atentului lor profesor. Meseria le e deviză înaltă și, o dată atinsă, elanul lor convertit în obsesii de pictură poate fi îndemnul spre artă al celor ce greșesc. Greșelile lor, căutările lor sînt însă de ordinul major, de ordinul picturii, căci chiar dacă ei repetă pe El Greco sau pictura flamandă, chiar dacă îl iubesc pe Dali și se înverșunează să descopere fictiv un univers aparte care este al lor, ei își găsesc, delimitîndu-se, timbrul specific propriei lor fantazări. Aș pune sub semnul libertății de gîndire marele lor curaj de a greși. De unde îi vine lui Pătrașcu caracterul vizionar al acelei picturi fantastice, mai apropiată de Kafka decît Breton, în care sentimentul de nostalgie este declanșat de valori cromatice pe tonuri reci? Nu se poate trece cu vederea caracterul de artificialitate al uleiurilor lui — preparate însă de citeva schițe grafice excelente din punct de vedere tehnic — căci valorile literare ale temelor nefiind încă asimilate de un limbaj plastic solid construit amintesc vag fluiditatea formelor și a construcțiilor plastice ale lui Alessandri (fondatorul grupului „Surfanta“ de la Torino) fiind doar eseuri pe marginea acelor „fantasberochia“ de esență teratologică. Formele plastice nu-și găsesc la Pătrașcu un conținut maturizat programatic. În schimb, Zamfirescu, ordonat și echilibrat în căutarea lumii apuse de falduri flamboyante ale maestrului grec Theotocopulos, reconstituie o lume cu caracter anecdotic în care penetrația psihologică sau descifrarea realităților secrete ale lumii materiale sînt neglijate în favoarea vitalității eruptive a formelor înscrise într-o viziune compozițională care-l amintește pe marele spaniol omagiindu-l. În sfera narativului cultivat cu precădere de virtuoșii meșteșugului se înscrie minuțiozitatea de orfevru a mitologicei viziuni a lui Gavrileanu. Obiceiuri și datini străvechi se desfășoară într-o rememorare de tradiții universale pe întinderea hiperbolată a Terrei, închipuind un spațiu imens și fictiv — chiar dacă eclectic redimensionat pe coordonatele lui Bosch sau Breugel.

Sentimentul clasic, ordinea preconcepută a lucrurilor, stabilitatea lor spațială, fizionomia fixă netulburată de gestica pensulației creează poate o nouă dimensiune picturii. Unii ar numi-o atemporalitate, dar este prematur să cerem unor ucenici stabiliți cu încredere pe un drum serios și nou să-și aducă în primele lor confruntări cu creația contribuția totală spre noutate. Iclozan omagiază și el pictura tradițională, acea pictură în care nu suprapunerea tentelor de culoare, ci amestecul pigmentar, solid și teluric, domină. Acea pictură lipsită de efemera strălucire a exploziilor moderne, spre care maestrul Baba i-a îndreptat fără ostentație. E aici disputat un crez de generație, o solidă ancorare în concret ce poate deranja estetismul abstract al căutătorilor de senzații. O pioasă reculegere în fața naturii de la care acești tineri ucenici învață mereu. reușind sau greșind.

ANDREI DOICESCU



M. STĂNESCU „ Ilustrație la Nastratin Hodgea“

Din clasa de PICTURĂ a prof. Dumitrescu lucrări sugestive prezintă Rodica Andrei. La ea pasta este formativă și pusă în straturi groase care modelează destul de puternic forma, mai viu colorată decît la lucrările colegilor ei. Din păcate, preocuparea pentru compunere este minoră și aceasta reiese destul de pregnant din lucrările expuse. De remarcat pozitiv un simț decorativ dezvoltat. Peisajul apare episodic. Acest gen este însă reprezentat cu cinste de lucrarea studentului Ciobanu. Compoziția este clară și riguros ordonată. Paleta este deschisă și culorile care vădesc o sensibilitate picturală deosebită creează o atmosferă de mare sobrietate vădind o stăpînire majoră a mijloacelor picturale.

GRAFICA. Un atelier, avîndu-l profesor pe Eugen Popa cu un stil destul de unitar în care mare parte dintre studenți se inspiră din folclor, fapt care se reflectă și în ilustrații cu paternitate în icoanele pe sticlă. Din nefericire această inspirație se pare că este uneori sinonimă pentru unii studenți cu transpunerea nemijlocită a motivelor populare într-o modalitate în care factorul interpretare este exclus. Este cazul studentului Jugăurs care prezintă o serie de mediocre și deloc sugestive ilustrații la „Miorița“. Elena Jugu apare cu ilustrații la „Balade populare românești“, în care cioplitura în lemn sau imaginea icoanei bizantine se transformă într-un manierism cu problematice calități plastice. Interesante sînt ilustrațiile studentei Olga Cizek la „Divanul persan“ al lui Sadoveanu. Grafia este deosebit de sensibilă, linia fină a desenului alb pe fond negru naște arabescuri decorative relevînd o liberă și inspirată interpretare a miniaturii orientale.

N. Stănescu apare cu ilustrații la Nastratin Hodgea al lui A. Pann. Sarcasmul textului este îmbogățit de ilustrația ușor expresionistă. Grafica pentru copii este și ea reprezentată în ilustrațiile semnate de L. Posmagiu la „Albă ca zăpada“, ca și de Magda Birsan la „Dumbrava minunată“. Se pare că primele ar fi avantajate prin tentele vii al căror contrast creează o atmosferă de feerie proprie basmului. Nu știm în ce măsură sînt fecunde pentru imaginația infantilă griurile fine ale ilustratelor de la „Dumbrava minunată“. Mai puțin reușite, ilustrațiile studentei S. Runcan la „Istoria ieroglifică“ a lui D. Cantemir. Procesul de interpretare lipsește, studenta mulțumindu-se să grafeze animalele descrise de autor. Aceste ființe fantastice nu sînt plasate în coordonatele social istorice în care le plasează Cantemir și astfel întreaga vervă critică a textului se pierde. Preocuparea pentru compoziție lipsește de asemenea. Extrem de originale sînt ilustrațiile lui A. Andrei la Jules Verne. Tehnica este bine stăpînită, culorile deosebit de sensibil armonizate și maniera inspirată din grafica comercială a epocii redă deosebit de fidel atmosfera. Grafica publicitară este prezentă prin sugestivele și foarte reușitele afișe funcționale realizate de A. Andrei și S. Baron.

SCULPTURA. (profesor I. Irimescu) apare ca o secție în care studenții sînt mai puțin închegați ca stil și ca metodă, puțin dezorientați chiar. Mai interesante ne-au apărut variantele studentului Breazu pentru un ronde-bosse intitulat „Baba Dochia“. Există o intenție destul de precisă în căutările acestuia de a lucra cu și în spațiu, de a-l orienta. Uneori apar însă și forme monolitice de un expresionism agresiv aproape, fără funcție decorativă. Interesante sînt și experiențele în lemn ale studentei J. Fekete. În special un portret în care apare interesul pentru gol. Tot lemnului i se adresează și A. Țuculescu prelucrindu-l însă mai direct, mai frust ținînd seama de calitățile sale organice și speculîndu-le nu fără o bună cunoaștere a meșteșugului sculptural. Sînt îngrijorătoare la studentul Epure trăsături stilistice de manierism. Fără a ține seama de gravitatea de material a pietrei sau marmurei, el le șlefuiește dînd lucrării un aspect fad și gratuit. Nu se poate vorbi la el de căutarea formei rotunde, o statuietă reprezintînd maternitatea apare ca un bibelou de mari proporții și de un gust îndoielnic.

TEXTILE. (profesor Maria Pană Buiescu). Vizionate, lucrările impresionează prin armonia extraordinară a coloritului, prin decorația savantă, prin aplicarea personală a legilor artei decorative. În tapiseria „Altoiul“, Maria Grigoraș reușește o compoziție în care funcționalitatea decorației este rezultatul unei foarte plăcute armonizări de tonuri. Griurile și terele care alternează într-o ritmică măiestrită dau o senzație de calm. Din păcate există goluri în compoziție. Angela Ionilete prezintă o tapiserie cu titlul „Păun“ și o variantă a acesteia în imprimeu. Efectul decorativ este mai puternic. Cromatica este mai puțin armonizată. Deosebit de interesantă cromatic apare tapiseria semnată de M. Oloieru. Tehnica în care se simte o ușoară nuanță infantilistă este realizată cu rafinament. Efectul decorativ foarte puternic de iradiere aproape este obținut prin savante contraste a tonurilor în tentele roșii și verzi predominante în lucrare. La Victoria Gavrilă tapiseria, în a cărei tehnică de lucru este folosită aplicația, creează senzația puternică a spațialității prin juxtapunere a unor tonuri pure pe fondul gri. Imprimeurile Spiridoniei Dănilă sînt extrem de sugestive. Calitatea decorativă deosebit de expresivă a draperiilor se datorează folosirii elementului vegetal pentru a cărui stilizare studenta apelează la formele folclorice. Cromatic, imprimeurile au calitatea unei subtile discreții datorită griurilor gradate într-o gamă largă dovedind o deosebită sensibilitate a culorii.

PICTURA MONUMENTALĂ — profesor Miracovici — își prezintă anul acesta lucrările în afara incintei institutului la Facultatea de Drept. Următorii studenți expun: Balaban, Boboia, D. Copilaș, N. Groza, E. Lăzeanu, G. Macri, L. Tudorache. Lucrările destul de unitare și legate organic, cromatic realizate mai ales prin contraste de ton roșii, verzi, albastre, cu tonurile puternic grizate, nu totdeauna cu transparența caracteristică frescei cu efect decorativ obținut prin stilizarea în maniera icoanei pe sticlă a elementelor florale și minerale au finalitate. Studenții le-au lucrat ținînd seama de caracteristicile interiorului în care le-au plasat, de necesitățile de respirație a operei murale, de ambianța ei cu opera arhitectonică. Acesta este lucrul cel mai important pentru viitorii muraliști și nerealizarea lui poate compromite și pictura murală și edificiul pe care-l ornează.

Secția CERAMICĂ a profesorului Mac Constantinescu este reprezentată de lucrările foarte reușite ale studenților ceramiști. Este impresionant pavimentul de mozaic al studentului Teodor Răducanu. Prin ritmarea și alternarea cîtorva elemente decorative foarte clar geometrizate obține o dinamică extraordinară. Cromatica și ea redusă printr-un joc calculat cu știința cunoscătorului, dă un puternic efect decorativ. „Cocoșii“ de lut roșu ai studentului Bilciu într-o stilizare mai comună foarte plăcut compozițională sînt reprezentativi pentru arta decorativă jardinieră. Alexandra Gheorghe stilizează două forme animale înzestrîndu-le prin dimensiune și accentuarea crescîndă a liniilor de forță cu o mare potență dinamică de o factură expresionistă solicitînd mult spațiu de respirație în jur. Mai puțin fericite formele stilizate sînt împodobite cu un model decorativ nearmonizate cu ansamblul lor.

LA SECȚIA DE SCENOGRAFIE (Prof. Tofan) studenții care au prezentat lucrări de diplomă dau dovadă de calități de orientare în spațiul scenei, de înțelegere a specificului de timp și loc al textului piesei luate ca subiect. Într-un stil mai puțin adaptat necesităților estetice a spectatorului modern credem că sînt rezolvările scenografice ale lui C. Șorcaru la „Steaua fără nume“ și „Pescărușul“ de Cehov. Sintetice și de un monumental care subliniază dramatismul piesei sînt machetate și schițele de costume ale lui Truică la „Nunta însîngerată“ de Lorca. În machetele la „Andora“, semnate Elena Ionescu, apare un interes îmbucurător pentru sugerarea profunzimii scenei cu mijloace noi. În același timp, însă, în regizarea pe care o găsește Victor Crețulescu la „Arhipelagul Lenoir“, simetria fondului deranjează în special draperiile care credemn că sustrag atenția spectatorului de la acțiunea piesei. Ceea ce nu ni se pare însă just, este faptul că toate aceste rezolvări nu sînt funcționale ; ele nu au o finalitate. Aceasta deoarece nu considerăm ca avînd o finalitate o lucrare de diplomă care are ca scop decorarea, cu imaginație chiar, a celor cîtorva centimetri pătrați ai unei machete. Credem că ar fi foarte utilă, pentru studenții de la scenografie colaborarea cu colegii lor de la „Teatru“ care montează piese pe scena teatrului lor experimental. Credem că o astfel de colaborare ar fi extrem de utilă după cum utilă ni s-ar părea colaborarea studenților Secției de pictură monumentală cu studenții de la arhitectură (pentru desăvîrșirea împreună a proiectelor și crearea, în fine, a mult solicitatelor colective arhitecți plasticieni), și după cum tot atît de utilă, pentru a crea senzația funcționalității, ni s-ar părea colaborarea studenților secției de grafică cu diferite edituri pentru ilustrarea viitoarelor lucrări.

Z. MANUEL



O. CIZEK „Ilustrație la Divanul persan“



V. ZAMFIRESCU „PORTRET“



N. PĂTRAȘCU „PORTRET“



S. ICLOZAN „ARHEOLOGIE“

cronica plastică

O RETROSPECTIVĂ ȘI O PRIMĂ EXPOZIȚIE PERSONALĂ

Acum 40 de ani, *Micaela Eleutheriade*, își făcea apariția cu pas măsurat în lumea picturii. N. Tonitza nota în „Universal literar“ din 6 iunie : „Micaela Eleutheriade este o necunoscută. Poate o debutantă. Natura moartă executată de dînsa ne-a reținut totuși privirea prin excepționale calități. A izbutit să compună un interior de o rară și odihnitoare eleganță“. De la această primă afirmare, remarcată de ochiul critic al lui Tonitza și pînă azi Micaela Eleutheriade a străbătut un drum evolutiv, reușind să se impună în pictura românească printr-o personalitate deplină.

O expoziție retrospectivă prilejuiește publicului amator de artă să-l urmărească pe artist în toată dezvoltarea și înflorirea sa, de la primele tablouri ale debutului pînă la acelea de împlinire și realizare matură. Evoluția clară a Micaelei Eleutheriade e ușor de urmărit și tablourile i se pot grupa pe perioade. A pornit de la o culoare închisă cu tonalități apropiate, adesea monocromă în care prodominau griurile colorate și treptat, pe măsura desăvîrșirii, culoarea se deschide, se luminează și se îmbogățește cu valori noi. Culoarea aceasta tonică și consistentă, cu armonii fine și melodice, culoarea Micaelei Eleutheriade este elementul esențial al unor teme simple și modeste : colțuri familiare de peisaje, interioare liniștite și primitoare, naturi statice inteligent compuse, toate privite cu pasiune și dragoste. Aproape toate tablourile sînt de mici dimensiuni dar fiecare dintre ele îți vorbesc de această mare dragoste și pasiune, dar și mai mult de o curată sinceritate. Căci această sinceritate cu sine însăși este caracteristica cea mai de preț a întregii opere pictate a Micaelei Eleutheriade. Și cuvintele lui Tonitza i se potrivesc pe deplin : artistul sincer este „artistul al cărui ideal rămîne același : nedezmințita armonie între creație și sufletul din care aceasta ia naștere“.

Sculpturile adunate în prima expoziție personală a *Ioanei Kassargian* evidențiază căutările unei artiste înzestrate, care se îndreaptă cu dărnicie către materialele cele mai diverse ca lemnul, piatra sau bronzul. Materialul din care își făurește opera este, înainte de toate, poate cea mai importantă problemă a preocupărilor artistei. Căci dragostea ei pentru lemn, piatră sau bronz este relevată prin această continuă finisare, șlefuire și netezire a formelor în care suprafețele nu au nimic accidental. Formele sînt lucrate cu grijă și atenție, unele sînt polisate pînă la suprafețe luminoase, iar altele sînt colorate într-un chip nu prea fericit. Este evident, de la prima vedere, că artista se îndreaptă către o sculptură decorativă, dar prețiozitatea volumelor, grija deosebită pentru aspectul isprăvit, colorarea formelor, precum și faptul că deși de dimensiuni destul de mari lucrările se înrudesc totuși cu plastica mică, fac ca această sculptură decorativă să fie destinată interiorului.

O sculptură este o operă de artă care trebuie să-i dea privitorului posibilitatea de a se roti în jurul ei. Și pe măsură ce spectatorul se rotește împrejurul lucrării, siluetele pe care le deslușește trebuie să se înlănțuie unitar și logic. O mare parte din lucrările Ioanei Kassargian nu țin cont de această lege a sculpturii. Privindu-i din față o sculptură mintea intuiește înlănțuirea logică mai departe a volumelor. Or, schimbîndu-ți locul de privire rămîi surprins să vezi că lucrarea devine dintr-o dată plată.

Sculptura africană, geniul lui Brâncuși, formele lui Moore, fără îndoială, i-au servit drept grave și tăcute lecții. Abstragerea realului, stilizarea și sintetizarea formelor, echilibrul savant al volumelor, iată cîteva din problemele esențiale pe care sculptorița a știut să le preia. În „Ritm arhaic“ și „Dansatoare“, amintirea sculpturii negre e foarte vie, în „Somnul“ și „Rîndunica“ aureola lui Brâncuși plutește prin apropiere, iar în „Maternitate“, „Odihnă“, „Cîntăreața“, „Figură grotească“, „Tors negru“ se simte puterea de invenție a formelor lui Moore.

Tînăra sculptoriță a încercat și un portret al marelui nostru poet Mihail Eminescu. Dar portretul aceluia care „și-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr“ e pe departe de a fi Eminescu. Lucrarea, poate bine așezată într-o nișă a expoziției, într-un loc retras, se adaugă șirului de opere neizbutite care încearcă să-l întruchipeze pe Eminescu. Ce vor oare să spună ochii aceștia imenși, scoși din orbite, ca două bile uriașe ? Poate clipa găsirii cuvîntului „ce exprimă adevărul“ ?

Cele 22 de desene sînt evident legate de aceeași viziune sculpturală. Deși linia este melodică și unduioasă închizînd forme asemănătoare cu cele din sculpturi, ea păcătuiește prin culoarea adăugată neesențial și dulceagă, care nu servește întru nimic forma.

ȘERBAN PENESCU

RIDENDO CASTIGAT MORES

Ca întotdeauna marile evenimente istorice, culturale și personale îl găseau în preajma unei femei. Avea el acest noroc ; vestea izgonirii lui Chombe o aflase în brațele unei actrițe din Deva. Moartea tatălui îl găsi de asemenea în brațele unei femei. Căsătoria surorii sale cu un aviator de la Sabena — de asemenea.

Eduard aflase că urmează să fie arestat în următoarele cîteva ore ; femeia hărăzită de soartă drept martoră a întîmplării își trăgea ciorapii. Femeia avea intenții dintre cele mai bune, ar fi vrut să zîmbească, dar descoperi cu groază că i s-a rupt un fir de la ciorap ; își dădu zîmbetul la o parte, ca pe ceva incomod, care o împiedica să se concentreze. Așteptînd să fie arestat, Eduard înțelesese că de unele sentimente, ca de pildă duioșia, nu mai avea nevoie ; de aceea hotărî să le cheltuiască acuma, cînd mai avea cum. „E adorabilă Urania... De ce dracu sînt fermecători oamenii cînd își recunosc deschis egoismul" ?.

În fața oglinzii femeia își examină cu vădită satisfacție înfățișarea. Era grăbită. Mergea la Operă să asculte „Rigoletto" cu Ștefănescu Goangă în rolul principal. Dar foarte curînd liniștea și calmul femeii i se păruseră suspecte. De ce tocmai acum a apucat-o dragostea de cultură ? Spunea că nu-i place opera, cînd a avut timp să-și schimbe gusturile ? E pur și simplu inconștientă... Din dorința de a se întoarce într-o realitate fermă, iremediabil pierdută, Eduard se trezi filozofînd pe teme care nu-l interesau de fapt... „O, cît disprețuiesc oamenii care-și schimbă concepțiile estetice de la o zi la alta..."

— Mi-a spus o colegă că are o montare grozavă, ciripi femeia, subliniind fiecare cuvînt cu cîte o pată de pudră pe care o așeza ritmic pe obraz.

— Ai să întîrzii dacă te fîțîi atîta în fața oglinzii — mormăi Eduard, a cărui ură față de Urania devenise atît de mare încît nu și-o putea exprima decît printr-o manifestare de dragoste. Ar fi păcat să întîrzii, te duci atît de rar la un spectacol... Te rog eu Urania, nu întîrzia...

Ura față de femeia care se învîrtea în preajma lui era atît de mare încît Eduard simțea nevoia de a scufunda într-o baie de dragoste, ca într-o mlaștină, căzînd jos, tot mai jos, căutînd acolo o inexplicabilă scăpare. Numai dragostea mai putea da o măsură exactă a aversiunii care-l stăpînea.

— Mă gîndesc că nu m-am ocupat suficient de tine... Nici marea promisă nu ți-am dat-o... Iartă-mă Urania...

o schiță satirică de

TEODOR MAZILU

la despărțire nu ca fățarnica de Urania. Temîndu-se de pedeapsa justiției, Eduard răsturna lumea cu josul în sus, sperînd că, într-o asemenea lume, hoții n-or să mai fie duși la închisoare, ci trimiși în străinătate, cu burse de studii. Lumea logică îi era vrăjmașă. Numai într-o lume absurdă putea să aibă speranța că va rămîne nepedepsit.

— Ștreangul... Să mi se pună ștreangul de gît ! izbucni Eduard cu un fel de nebună bucurie, ca și cum ar fi găsit soluția salvatoare. Da, da, să mi se pună ștreangul de gît. O merit... Ștreangul, și gata...

Izbucnirea era numai în aparență lipsită de sens. Înainte de a se hotărî să delapideze importante sume de bani, Eduard încercase să răzbată și prin alte mijloace. El voia să parvină, mai ales iarna cînd era frig și aștepta disperat autobuzul în stație. Iarna, o dată cu frigul, îl năpădeau gîndurile cele mai necurate. O bună bucată de vreme își pusese toată speranța în demagogie. I se părea drumul cel mai comod de a parveni — și nu numai comod, dar — din punctul lui de vedere — și cel mai curat. Se dedicase acestei soluții de parvenire cu o mare dragoste și energie. Nu mai cunoștea odihna, dormea puțin și mînca pe apucate... Se arăta foarte intransigent cu abaterile de orice natură, în toate ședințele vocea lui mînioasă și pițigăiată se făcea auzită. Colabora la gazeta de perete, făcea parte din formația de pompieri voluntari, muta fotomontajele de pe un perete pe altul. Nici la concerte — pasiunea tinereții lui — nu se mai ducea ; decît să-l asculte pe Debussy, prefera să pregătească o intervenție ucigătoare...

Dar nenorocirea lui Eduard era că în sufletul său trăia nu numai un demagog abil și subtil, ci și un delapidator tot atît de înzestrat. Amîndoi își cereau, războindu-se crîncen, dreptul la existență. Natura înfăptuise și de data aceasta una din măreţele ei anomalii. Între cei doi Eduarzi exista cînd o dușmănie surdă, cînd (ce-i drept, mai rar), ceasuri de caldă simpatie.

Acum, cînd se aștepta să fie arestat din clipă în clipă, Eduard se gîndea cu o liniștită și plăcută nostalgie la vremurile cînd înfierase cu atîta logică și de isterie și excesul de demonstrație. „Sigur că așa e cum spune el. Dar de ce țipă atîta ? Fratele meu, nu te mai agita atîta".

De multă vreme demagogul Eduard căutase „marea șansă" care să-l impună în fața direcțiunii și a opiniei publice. Iată că în sfîrșit ea se ivise tocmai cînd se aștepta mai puțin. Îl va demasca pe delapidatorul Eduard ; un asemenea gest nu va trece neobservat. Se va demasca pe sine însuși, va fi legat și batjocorit, dar n-are importanță, totul e ca adevărul să triumfe.

Sosise, în sfîrșit, ocazia cea mare.

Cu greu reușea să-și stăpînească scîrba pe care i-o stîrnea acest pungaș mediocru, lacom și înfricoșat.

— După ce ești ticălos, mai ești și laș. Aștepți o minune care să te salveze. Ai merita să fii scuipat în obraz, asta ai merita... Dar și această ofensă fu socotită de Eduard prea blîndă.

— Nu meriți nici asta. Numai ștreangul îl meriți, atîta tot. M-am plictisit de tine și de mutra ta plîngăreață, du-te...

Eduard delapidatorul nu scotea o vorbă, debitul verbal al celuilalt îl îngrozise. Nu mai avea nici o putere, soarta lui era pecetluită. Recunoștea totuși în adîncul sufletului că nutrește o caldă simpatie față de Eduard demagogul. Cît se mai zbuciuma săracul ! Pentru el totul se sfîrșise... Viața nu-i mai putea oferi nimic... Atunci, de ce să fie idiot și egoist? Măcar el, demagogul, să se salveze, măcar el să iasă basma curată...

Înainte de a se prăbuși definitiv, Eduard excrocul încercă să-i întindă celuilalt o mînă salvatoare. De aceea, de cîte ori Eduard-demagogul îl ataca cu o ironie nimicitoare, se bucura, îl privea încîntat, ca un copil recunoscător... Aproape că îl încuraja în aventura lui nebună... „Așa Eduard, așa biciuiește-mă, umilește-mă". Dar Eduard simți complicitatea celuilalt și văzînd în asta o cursă perfidă hotărî să se smulgă din brațele acestei frățești înțelegeri.

— Cu mine nu-ți merge, n-avem nimic comun. Nu te mai uita la mine cu ochii ăștia de oaie rănită. Mediul, toată lumea dă vina pe mediu.

În genunchi, înfricoșat și bucuros în același timp, Eduard-delapidatorul îi dădea dreptate.

— Sînt gata să primesc pedeapsa justiției populare.

Îl privea cu scîrbă, îl privea ca pe un cumplit dușman. Ca întotdeauna cînd ura devenea insuportabilă Eduard o transforma într-un gest de tandrețe.

— Ridică-te, idiotule, te dor genunchii.

dUșMaNuL aScUnS sAu nefericirile unei naturi prea înZeStRaTe

Era singur, foarte singur cu dragostea și cu ura lui.

— Ce frumos am fi putut trăi noi doi, Urania...

Aproape că n-o mai vedea pe Urania. Rămăsese intactă numai această ură perfect camuflată ; devenită fără obiect, această ură neghioabă i se părea și mai searbădă și mai tristă.

— Nu mă fîțîi, mă pudrez... îi răspunse femeia cu demnitatea pe care i-o dădea convingerea că-l va vedea pe Ștefănescu-Goangă în rolul principal.

Răspunsul Uraniei i se păru bărbatului din cale afară de ciudat ; vedea în acest răspuns o mărturie a răutății și complicității ei. „Cum adică, nu mă fîțîi, mă pudrez ? Ce, se duce la înmormîntare sau la operă ?".

Logica exactă a lucrurilor nu-i mai convenea ; de la logica exactă a lucrurilor nu se putea aștepta la nimic bun, ea îi spunea că va fi în curînd arestat și condamnat. Era desigur logic ca Urania să vrea să se îmbrace elegant pentru operă, dar această logică îl împingea spre alte realități, la fel de logice, dar îngrozitoare. Dacă ar fi fost după el, Urania ar fi trebuit să se ducă la operă în picioarele goale, cu părul răvășit, nespălată, cu unghiile nefăcute, îmbrăcată într-un peticit capot de casă... Așa ar fi făcut o femeie care l-ar fi iubit... Actrița din Deva, care îl adorase, s-ar fi dus la operă într-un capot de casă — își spunea Eduard, căutînd în lipsa de logică a lucrurilor o rază de speranță. Dar Urania era prea tînără ca să cunoască mirajul unui sentiment durabil, nici supusă celor mai cumplite torturi nu-și mai amintea bărbații cu care se culcase.

Urania ședea în pragul ușii, elegantă, frumoasă, triumfătoare.

— De la operă mă întorc direct acasă.

Bine înțeles și aceste cuvinte i se păruseră fără nici o noimă... Încurcată poveste... De la operă mă întorc direct acasă... Nu-i lucru curat aici, se îngroașă gluma.

Cum de la Urania nu mai aștepta nimic bun, Eduard cerea sprijin universului... Cel puțin opera să se mute într-o magazie de lemne — tot ar fi ceva... „A, și dacă Eienstein n-ar fi descoperit teoria relativității, alta ar fi fost situația", se pomeni iarăși Eduard cugetînd împotriva voinței sale... Cu totul alta ar fi ar fi avut atîta cap încît să-l pălmuiască... situația.

— Eu am plecat. Pa !

Deși grăbită, Urania îl sărută pe frunte. Sărutarea Uraniei îi rămase întipărită pe frunte ca o pecete — dezonorantă, ca un semn rău prevestitor... Actrița din Deva bun simț delapidatorii și tot felul de infractori... Eduard deveni chiar și puțin sentimental, ținea la acest fel de amintiri...

„Și cînd te gîndești că nu e mult de atunci... Nici un an n-a trecut... Ce repede trece timpul ! Ce suflet aveam pe vremea aceea, doamne, dumnezeule, ce suflet aveam. Eram neînfricat și fanatic ca un Robespiere...

Amintiri, dintre cele mai frumoase, i se perindau prin fața ochilor.

— Cum mă lăudase directorul ; era un tip sobru, greu se hotăra să-și laude colaboratorii. Nici azi n-am uitat cuvintele lui. Îmi amintesc totul, cuvînt cu cuvînt. „Plină de bun simț și inteligență a fost intervenția tovarășului Eduard și mai ales la obiect. Ura lui față de jefuitorii avutului obștesc e o trăsătură a omului nou".

Da, da, avea dreptate, directorul, nu spunea prostii. O trăsătură a omului nou — își amintea Eduard elogiul directorului care, și acuma, după trecerea timpului, îi mai măgulea încă amorul propriu. „Dumnezeu știe, sufletul omului e de nepătruns, poate am urît cu adevărat această categorie de oameni" — încerca Eduard să păstreze tot ce se mai putea păstra din frumoasele vremuri de odinioară .

— „Cei ce jefuiesc din avutul obștesc să fie aspru pedepsiți ! se pomeni Eduard izbucnind isteric. Nici o milă ! Nici o cruțare !"

Ațîțat de apropiata primejdie, demagogul care zăcea în sufletul lui Eduard renăștea iarăși cu o sălbatică energie. Cumplita primejdie îl obligase să-și amintească punctele de vedere pe care altă dată le susținuse cu atîta căldură. Acea parte a sufletului său care se realizase ca delapidator era nemilos condamnată, ironizată și batjocorită de acea parte a sufletului său care — în ciuda condițiilor favorabile — încă nu se realizase pe deplin ca demagog. Demagogul privea cu nemărginită scîrbă la tot ceea ce pungașul din el realizase. Cîteodată, așa cum se întîmplă, de obicei în viață, disprețul se dovedea mai puternic decît aversiunea.

— Idiotule ! Pe cine ai crezut tu că ai să duci ?

Delapidatorul tăcea înfricoșat : în adîncul conștiinței îi dădea dreptate celuilalt. Acuzațiile aduse erau atît de logice, de argumentate, încît n-avea ce obiecta. „Așa este... Pe cine am crezut eu că pot să duc ? Și apoi în viață, totul este să duci pe alții de nas ? „Dreptatea celuilalt i se părea delapidatorului atît de evidentă încît nu-i înțelegea crizele

Eduard-pungașul încercă un zîmbet bun, umil, dar Eduard demagogul îl obliga să și-l ascundă.

— Mi-ai distrus cariera. Degeaba zîmbești ca un idiot...

Adevărul acesta era, Eduard-demagogul vedea în Eduard-delapidatorul dușmanul cel mai cumplit, dușmanul zăcuse ascuns în sufletul lui și pe care idiotul nu-l observase la timp.

Acesta din urmă îi stricase cariera tocmai cînd lucrurile începuseră să meargă atît de bine. Îl privea ca pe o rudă care făcuse o prostie, o prostie care se răsfrînsese asupra prestigiului întregii familii. Din cauza acestui pungaș mediocru nimeni n-o să-l mai creadă pe cuvînt. Toată lupta lui de ani de zile se ducea de rîpă din pricina acestui delapidator mărginit și vulgar... Din pricina acestui jalnic delapidator nimeni n-o să-l mai ia în considerație nici un sentiment înălțător, absolut nimeni. Doamne, dumnezeule, de cîte sentimente înălțătoare nu se simțea capabil !

Tot ce spunea Eduard-demagogul, cu atîta convingere, Eduard-delapidatorul nega. Impasul era deci fără ieșire. „Ar trebui să-l uit, să-l arunc într-un lac, aș putea începe viața iar".

Tîrziu de tot, Eduard-demagogul înțelesese că e una și aceeași persoană cu Eduard-delapidatorul. Se obișnuise greu cu această idee... De cîte ori Eduard-delapidatorul dădea cea mai plăpîndă dovadă de viață, celălalt i-o strivea fără milă. „Ca excroc nu mai am nici o șansă, cel puțin demagogul din mine să supraviețuiască...."

Spre uimirea și bucuria lui, Eduard-delapidatorul, obosit și teroizat, își dădu sfîrșitul. Era un sacrificiu calculat, nu voia să-i ia celălalt toate posibilitățile de regenerare. El se dăduse cu grandoare la o parte. Ce rost avea să moară amîndoi ? A, dacă sacrificiul lui ar folosi la ceva...

Deabia atunci înțelese Eduard-demagogul generozitatea și măreția celuilalt. „Bine că s-a dus, era un idiot care mai mult mă încurca. Totuși în felul lui prostesc m-a iubit".

La proces, Eduard uitase că furase — amintirea fratelui său dispăruse cu desăvîrșire. Eliberată de amintirea fratelui, demagogia se înălța pură și splendidă, neroasă de nici o îndoială. Era un acuzat ciudat, își făcea singur rechizitoriul.

— A jefui din avutul poporului e o crimă monstruoasă...

Oamenii rîdeau, dar Eduard nu înțelegea de ce rîd. Ideile sale i se păreau extrem de juste si inatacabile...

Neînțelegînd nimic era convins că în sfîrșit, cîștigase bătălia.

• mica publicitate

MEDITAȚII de limbă și literatură română convenabil. Boier Neacșu ot Cîmpulung.

Vindem, cu plata în virament, cal de lemn, modern, în perfectă stare. Troia. Serviciul Comercial.

Caut SOȚII cu studiu și stagiu corespunzător. Giacomo Cassanova.

Cedez VILĂ cu grădină și perspectivă la litoral, pe insula Sf. Elena CONTRA un bilet excursie colectivă de 100 zile la Paris. Napoleon B.

SCHIMB urgent țară insulară, puțin uzată contra un cal. Richard III, Bosworth, șanț 8.



gh. badea

• dicționar de minime

— Dacă maimuța ar ști să vorbească, primul cuvînt adresat omului ar fi : „maimuță !"...

— Dacă mașinile vor deveni din ce în ce mai mici, va veni o vreme cînd noi, pietonii, ne vom putea răzbuna...

— Oare cît o fi lucrat Homer pentru Odiseea ?

— Ar trebui alcătuită o antologie a celor mai cunoscute taine din lume...

— Să numim pe văcari „cow-boy" și toți tinerii vor vrea repartizare la țară !...

— Nu-i bine să te sui pe o scară care nu e sprijinită !...

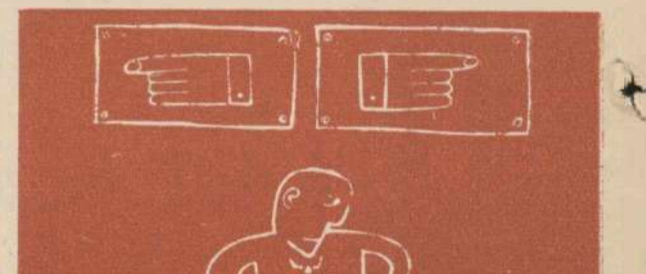
PETRE BOKOR

• un • ciclu • de

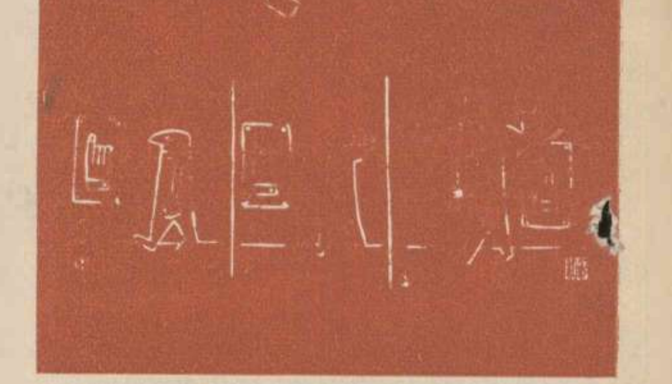


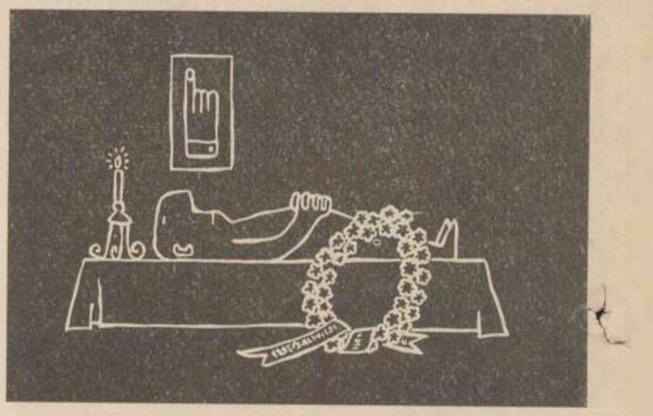


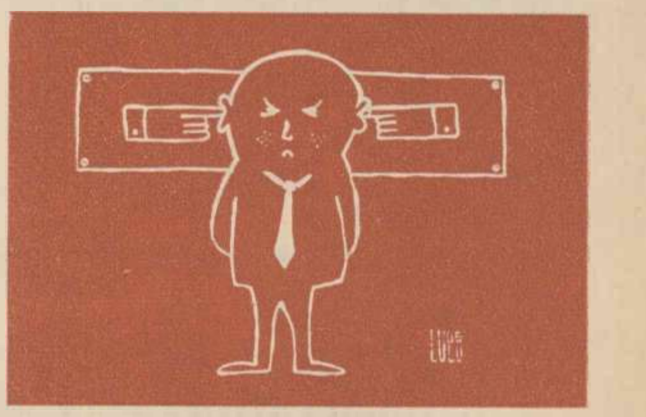
◆ion dogar marinescu













prezentarea artistică: viorel burlacu

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București